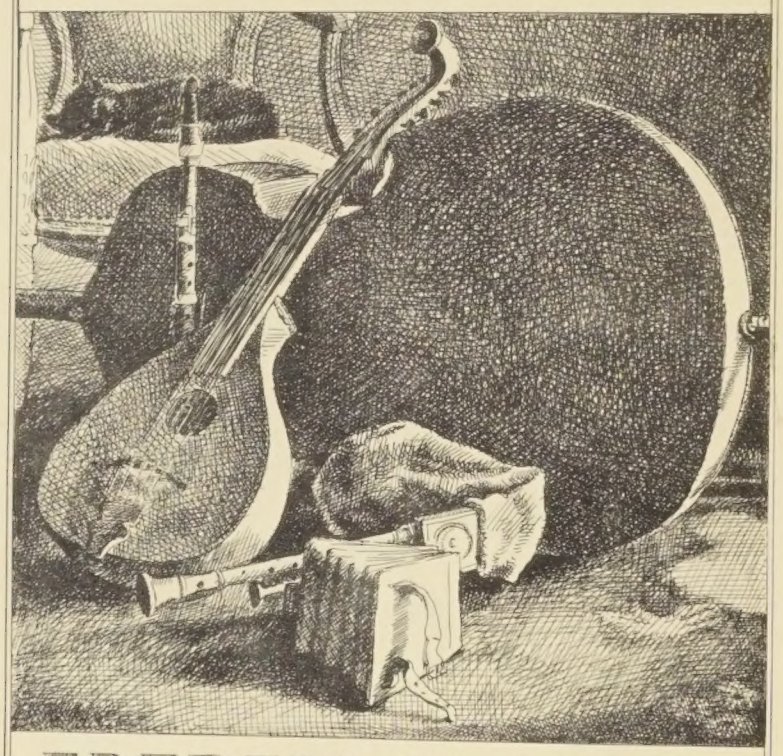
EX LIBRIS



FREDERICK SELCH

LE MAITRE
DE CLAVECIN
Pour l'Accompagnement,
Methode Theorique et Pratique.

Qui conduit en très peu de tems a accompagner à livre ouvert. avec des Leçons chantantes ou les Accords sont notés pour faciliter l'Etude des Commençans. Ouvrage utile a ceux qui veulent parvenir a l'excelence de la Composition Le tout selon la Règle de l'Octave et de la Basse Fondamentale.

PAR MICHEL CORRETTE.

Prix 9 ᵗᵗ.
avec la Partition du Clavecin.

A PARIS,

Chez { *l'Auteur, à l'entrée de la rue Montorgueil à la Croix d'argent.*
Mr. Bayard, rue S.t Honoré à la Règle d'Or,
Mr. Le Clerc, rue du Roule à la Croix d'Or,
Mlle Castagnere, rue des Prouvaires à la Musique Royale.

Avec Privilege du Roy. M D CC LIII.

Preface.

Depuis que Corelli a inventé le genre de la Sonate et du Concerto la Musique à fait des progrès étonants dans toute l'Europe, C'est à cet illustre Auteur a qui on est redevable de la bonne harmonie et de la brillante Symphonie. avant luy les Concerts en France étoient médiocres Nous voyons dans l'harmonie universelle du P. Mersenne et dans le P. Parran imprimée en 1646. qu'on exeeutoit de leur tems dans les Concerts de Paris que du Plein-Chant figuré avec quelques petites Chansons d'un chant lugubre, et lamentable; plus elles etoient tristes, et languissantes, et plus les amateurs de ce tems les trouvoient admirables; et leur donnoient par excelence le nom de Musique de Sentiment. tels étoient les Airs de Boëffet, de Le Camus, de Lambert &c. apeine connoissoit on la Musique instrumentale qui fait présentement l'amusement de tous les honestes gens. On ne jouoit que quelques petits airs de Danse sur la Harpe, le Luth, la Guitarre, la Viele, la Musette, enfin pour ainsi-dire la Musique étoit au Berceau.

L'Auteur des Dons des Enfans de la Tonne dit que c'est par M.r Mathieu Curé de S.t André des Arts sur la fin du dernier Siecle, que la Musique Italienne à été introduite à Paris, il donnoit un Concert toutes les Semaines où l'on ne chantoit que de la Musique latine des meilleurs Maitres d'Italie, de Cassati, Carissimi, Bassani, Scarlatti et autres.

Ce fut à ce Concert où parû.nt pour la premiere fois les Trio de Corelli imprimés à Rome. Cette Musique d'un genre nouveau encouragea tous les Auteurs à travailler dans un gout plus brillant. tel fut le Caprice de M.r Rebel le pere, tous les Concerts prirent une autre forme: Les Scênes et les Symphonies d'Opéra céderent la préseance aux Sonates; M.r Morin à l'exemple des Italiens donna le premier des Cantates Françoises en suitte parurent celles de M.rs Bernier, Clerembault, Batistin. M.rs Dornel,

et Dandrieux Organistes donnerent les premiers des Sonates en Trio. Dans le même tems Corelli donna son 5e. Oeuvre. Chef d'Oeuvre de l'art. Feu Monsieur le Duc d'Orleans depuis Régent du Royaume étant extremement Curieux de Musique voulut entendre ces Sonates mais ne pouvant trouver alors aucun Violon dans Paris Capable de joüer par accords il fut obligé de les faire chanter par trois voix. Mais cette sterilité de Violon ne dura pas longtems. Chacun travailla jour et nuit a apprendre ces Sonates; desorte qu'au bout de quelques années parut trois Violons qui les executerent Chatillon qui étoit aussi Organiste Duval et Baptiste. Ce dernier fut après à Rome pour les entendre joüer par l'Auteur.

On peut juger, par la quantité de bons Violons qu'il y a présentement à Paris, combien la Musique à fait de progrès depuis l'invention de la Sonate car les Symphonies d'Opera n'auroient jamais formé de si grands sujets

Or c'est ce nouveau genre de Musique qui a fait disparoitre tous les instruments qui ne jouoient que des pieces, devenants pour lors inutiles dans le Concert. Le Clavecin seul est resté comme l'ame de l'harmonie le soutient et l'honneur de la musique.

En effet entre l'avantage qu'il a au dessus des autres par la beauté des Pieces que l'on joüe dessus, il a encore celuy par le moyen de l'accompagnement de regler, de guider, de soutenir et de donner le ton à la voix, c'est en un mot luy qui tient les rênes du Concert. celuy qui sçait l'accompagniement sçait bien tôt la Composition, sans cette connoissance on est toûjours mediocre Compositeur comme le soutient tres bien Mr. Rameau dans son nouveau Systeme page vij. Tous les Italiens accompagnent du Clavecin, la plus part des grands Musiciens ont été Organistes en Angleterre Mrs Handel, le Docteur Pepusch en Allemagne Mr. Tellemann en Espagne Mr. Scarlatti en France Mrs de Lalande, Couprin, Rameau, Clerambault, et beaucoup d'autres qui joignent à la belle execution

la Composition et le genie. Mr. Cambert le premier qui ait Composé des Opera François etoit Organiste de St. Honoré.
Mr. de Lully ne Composoit jamais que sur le Clavecin et Collasse à côté de luy notoit sous sa dictée.
Comme le Clavecin est présentement une des parties de la belle éducation des Demoiselles de Condition, et que j'ai remarqués quelles ne le quittoient plus dès qu'elles étoient mariées quand elles possedoient une fois l'accompagnement, c'est ce qui m'a engagé à travailler depuis long tems à leur Composer une Metho de courte et facile pour leur applanir les prétenduës difficultées que les enemis de la bonne harmonie ont soin de répandre.
Je dévelope dans cette Metho de tous les principes les uns après les autres avec des leçons demonstratives qui enseignent en très peu de tems l'accompagnement selon les Régles de l'octave qui nous a été donnée par Mr. Campion en 1718 et selon la Basse Fondamentale trouvée par Mr. Rameau imprimée en 1722.
J'ai Composé pour la facilité et l'avancement des Ecoliers des Leçons chantantes où les accords sont notés: Ce qui donne promptement la pratique, la regularité et la Mesure,
Les doigts acquerant une certaine mécanique le plus souvent coulent sur les touches qui convienent aux accords, sans que l'esprit y soit entierement attaché.
Ceux qui suiveront cette Metho de feront plus de progrès — en six mois qu'ils n'en feroient d'une autre maniere en dix ans: j'en ai fait l'experiance plusieurs fois, par ce moyen, si on est pas à la portée d'avoir des Maitres, on pourra — apprendre tout seul si l'on sçait la Musique.
il ne faut pas cependant negliger les leçons de vive voix d'un bon Maitre qui n'étant point Esclave de la prévention ni du préjugé, — peut seul lever les difficultés que l'on trouve dans un livre.

CATALOGUE
des Ouvrages de Mr. Corrette.

	liv.	sols
Solo pour la Flute ou Violon avec la Basse.		
Methode pour le Violon	4.	
Opera prima Solo	6.	
Opera XIII. Solo pour la Flute	3.	10.
Opera XIX. Solo pour la Flute	3.	10.
Methode pour le Pardessus de Viole	4.	
Pieces pour le Clavecin et pour l'Orgue.		
Opera XII. pour le Clavecin	6	
Opera XVI. pour l'orgue	6	
Opera XXV. Sonates pour le Clavecin avec un accompagnement pour le Violon ou Viole	8	
Livre de Noels pour l'Orgue ou pour le Clavecin	6	
Les Amusemens du Parnasse. Brunettes et jolis airs a la mode avec des variations pour le Clavecin.		
Methode pr le Cla	4	
Livre 2e.	3	
2e Livre d'orgue	6	
Pour la Musette ou Vielle.		
Opera V. Duo et Solo	3	
Opera VI. Trio	6	
20 Concerto Comique a 1tx 4s piece,		
6 Concerts Opera VII	6	
Le Maitre de Clavecin pour l'accompagnement avec des Leçons chantantes et la Partition du Clavecin	9.	

	liv.	sols
Sonates à 2 Flutes ou Violons.		
Methode pour la Flute	4.	
Opera II	3.	10.
Opera XXI	3.	12
Opera XXII	3.	12
Opera XXIII	4.	
Chansons Angloises accomodés pour deux Flutes	3	12
Sonates en Trio, pour les Flutes ou Violons.		
Opera X	3	
Opera XIV	5	
Opera XV	3	
Sonates pour le Violoncelle.		
Methode pour le Violoncelle	6	
Opera XX a 2 Basses	3	10
Le Phoenix Concerto a 4 Basses	1	4
Airs à Chanter.		
Opera IX	3	
Opera XI	1	16
Opera XVII	2	8.
Jeanne Cantatille	1	4
Les Délassemens de l'esprit Tome I	3	
2e Tome	2	8.
3e. Tome	1	4
La Naissance de la Musette, Cantatille	1.	4
Le Retour du Roy Cantatille	1	4
Le Papillon Cantatille	1	4

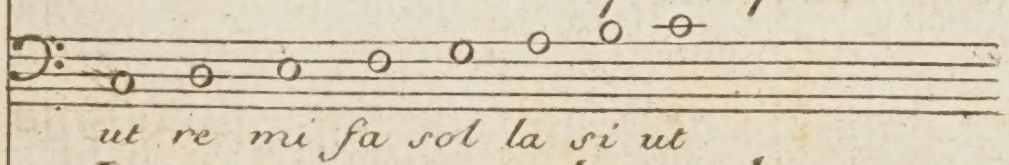
	liv.	sols
Concerto pour les Flutes ou Violons		
Opera III	6	
Opera IV	6	
Opera VII		
Concerto Comique	7	
Opera VIII Concerto Comique	7	
20. Concerto separés. a 1tx 4s piece.		
5 Concerto de Noels a 1tx 4s piece.		
VI. Sonates de l'Opera prima de Giovanni Mossi, mises en Grands Concerto, 4 Violini, Alto Viola, Violoncello Obligato. e Organo	12	
Pieces pour le Cors de Chasse ou Trompette		
1. Recueil	1	4
2 Recueil tons de chasse	1	4

METHODE
Pour l'Accompagnement,
DU CLAVECIN OU DE L'ORGUE.
Chapitre I.
Des Intervales.

L'Accompagnement est l'Art de toucher plusieurs parties de la Main droite sur les principales notes de la Basse que l'on touche de la Main gauche; de maniere que l'accompagnateur fait toûjours entendre trois parties et quelque fois quatre à la fois contre la Basse.

Plusieurs parties ou Touches frapées ensemble se nomment Accord, et un accord est composé de plusieurs intervales.

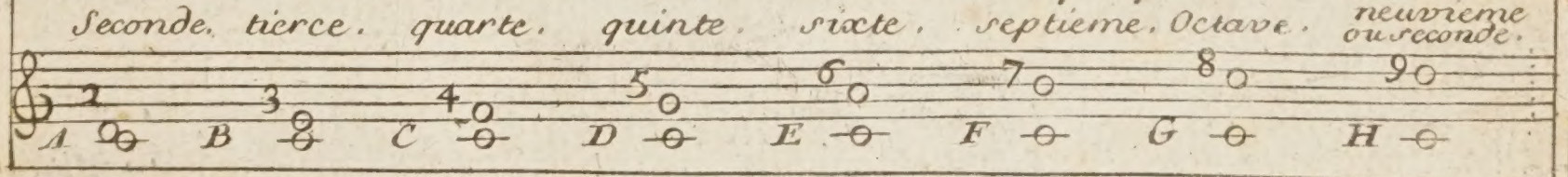
On nomme intervale la distanec d'un son a un autre, Les Sons se marquent par des notes posées sur sept degrés differents comme dans l'Exemple cy dessous.



Les autres degrés tant haut que bas sont les repliques de ceux cy.

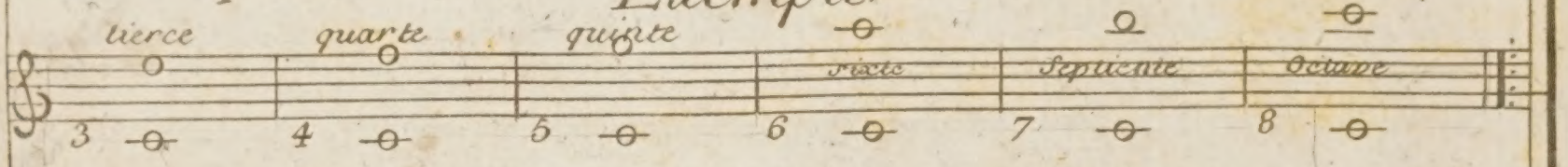
Les Sept notes cy dessus donnent sept intervales sçavoir la Seconde la Tierce la Quarte la Quinte la Sixte la Septieme et l'Octave Les autres intervales ne sont que leurs reptiques.

Ainsi l'intervale de l'ut au ré est une 2de. A. de l'ut au mi une tierce, B. de l'ut au fa une quarte, C. de l'ut au SOl une quinte, D. de l'ut au la une sixte, E. de l'ut au Si une septieme, F. de l'ut a l'ut une Octave, G. la neuviéme est la replique de la seconde, H.

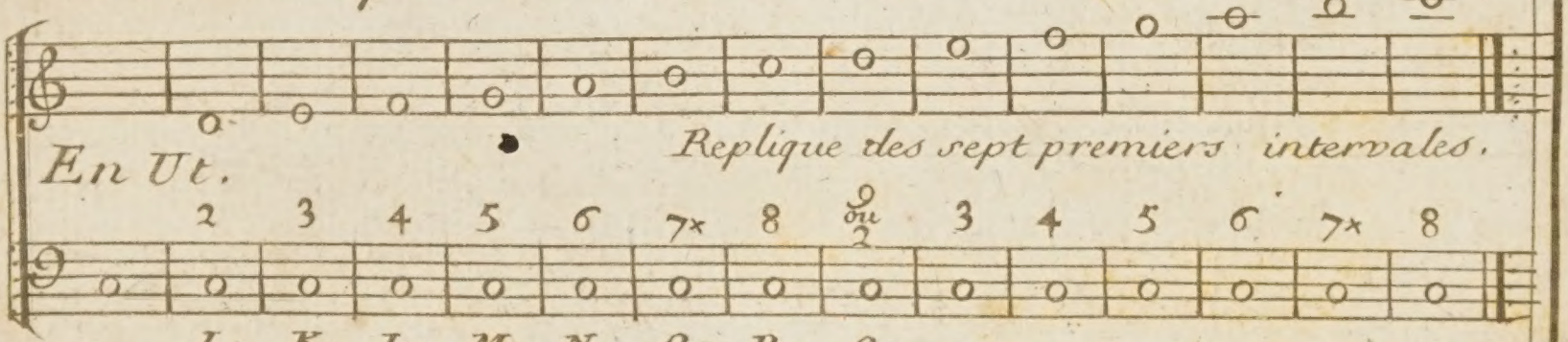


l'intervale le plus petit est la seconde, A. et sa replique, nommée neuvieme pour le plus grand, H.
Passé la 9.me que l'on nomme aussi 2.de, on recommence a nommer 3.ce 4.te 5.te 6.te 7.e 8.ve

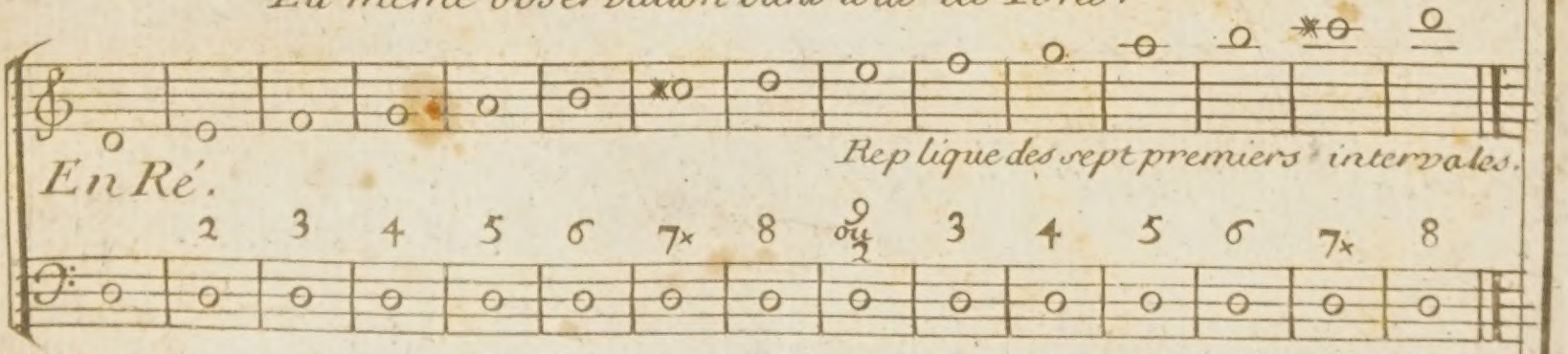
Exemple.



Les Accords se marquent par les Chiffres .2.3.4.5.6.7.8.9. qui servent de dénominateur aux accords; Remarqués que tous les accords se comptent sur la Basse; par exemple sur l'ut a la Basse pour la 2.de touchés le Ré I. pour la 3.ce le mi, K. pour la quarte le Fa, L. pour la 5.te le Sol, M. pour la 6.te le la, N. pour la 7.e le si, O. pour l'8.ve l'ut, P. et pour la 9.eme le ré, Q. qui est la replique de la 2.de mais qui s'accompagne differemment ce qui sera expliqué au Chapitre VI. p. 15. Après que vous aurés trouvé tous les intervales en ut, passés ensuite dans un autre ton.



La meme observation dans tous les Tons.



Les intervales se distinguent en Majeur, Mineur, Superflüe, et Diminué.

ceux qu'on distingue en majeurs, ou mineurs sont la 3ce, et la 6e. et c'est par la que l'on connoit si la Piece est en mode ou ton majeur ou mineur.

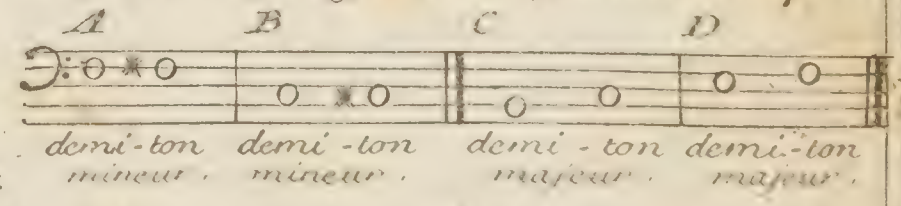
Les intervales superflues sont la 4te nommée triton, marquée par un 4, ou 4x, ou 4*, La 5te superflüe marquée par un 5x, ou 5*; La 2de superflüe marquée par un 2x, ou 2, ou 2*, et la septieme superflüe marquée par un 7x, ou 7*.

Les intervales diminués, sont la fausse-quinte et la 7e diminuée, La fausse quinte se marque par un 5 barré ou un bémole acoté du 5b, et la 7e diminuée se marque par un 7 barré ou un bémole acoté du 7b.

Chapitre II.

Du nom des Intervales, et du nombre des tons, et demi-tons qu'ils contiennent.

Le ton se divise en deux demi-tons, un majeur, et l'autre mineur. Le demi-ton majeur est composé de cinq Comma et le demi-ton mineur de quatre, ainsi le ton est composé de 9. Comma, le demi-ton mineur contient deux sons differents de même nom, comme du fa naturel au fa dieze, A. de l'ut naturel a l'ut dieze, B. et le demi-ton majeur contient deux sons de suitte de differents noms, comme Si ut. C. mi fa, D. quand on parle dans l'accompagnement du demi-ton, l'on sous entend toujours le majeur. Remarqués que toutes les touches du Clavier sont a la distance d'un demi-ton.



La Seconde est composée d'un ton E. ou d'un demi-ton F. .....2.

Pour la Seconde Superfluë Voyez les pages 5. et 9.

4

La Tierce mineure d'un ton, et d'un demi ton G. . . . . 3♭

La Tierce majeure de deux tons H. . . . . 3♯

La Quarte de deux tons et d'un demi ton I 4

La Quarte Superfluë nommée triton de trois tons K. . . . . 4 ou 4♯

La Quinte diminuée nommée Fausse quinte est composée de trois tons L. 5 ou 5♭

La Quinte juste est composée de trois tons, et d'un demi ton M. . . . 5

La Quinte superfluë est composée de quatre tons N . . . . . 5ˣ ou 5♯

La Sixte mineure est composée de quatre tons O . . . . . 6♭

La Sixte majeure est composée de quatre tons, et d'un demi ton P. . . 6 ou 6♯

La Septiéme est composée de cinq tons Q 7

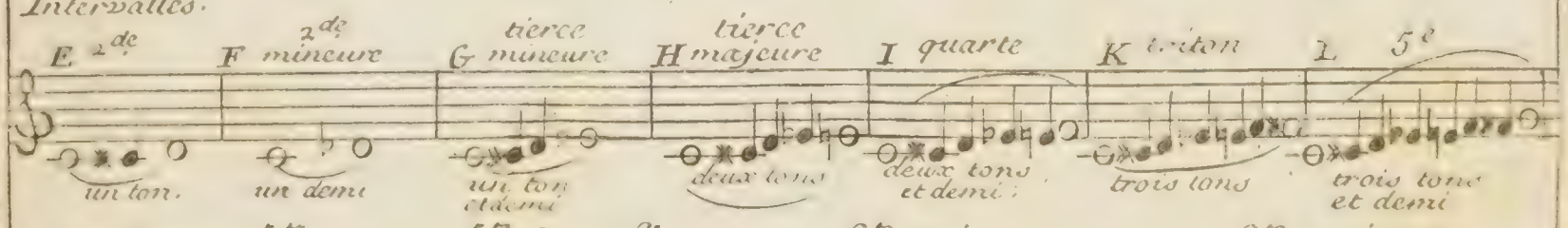
La Septiéme diminuée est composée de quatre tons, et d'un demi ton R 7 ou 7♭

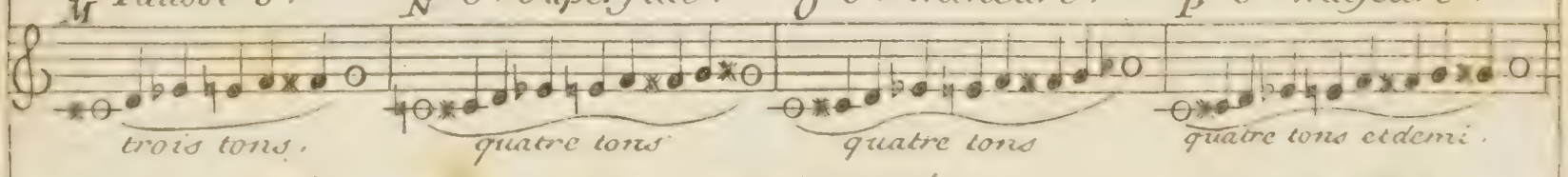
La Septiéme Superfluë est composée de cinq tons, et d'un demi ton S . 7ˣ ou 7♯

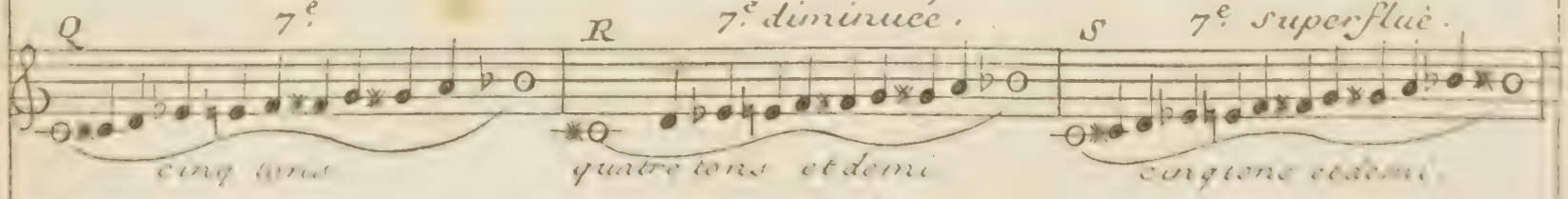
L'Octave est composée de six tons T 8

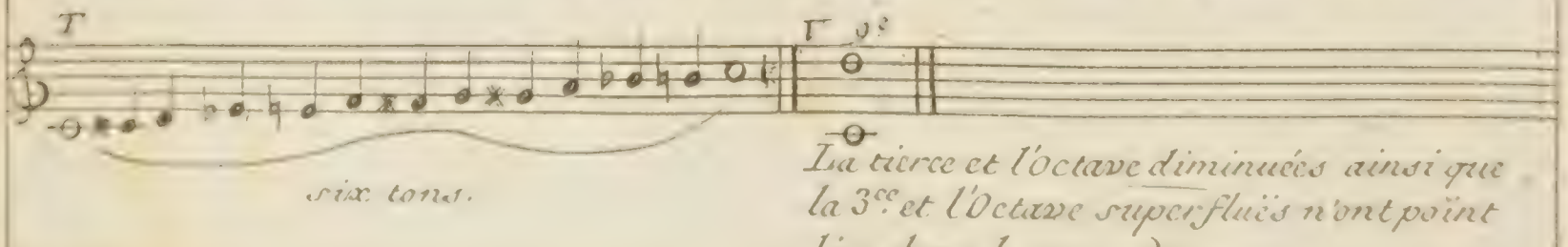
La neuviéme est la replique de la seconde V. 9

Intervalles.









La tierce et l'octave diminuées ainsi que la 3ce. et l'Octave superfluës n'ont point lieu dans les accords.

TABLE

Pour trouver facilement

Tous les Intervales sur les 12 Tons, tant Majeurs que Mineurs.

Rapport des Sons.	Noms des Intervales possibles. 9 la neuvieme est la réplique de la seconde	intervales de l'ut	intervales de l'ut ✱.	intervales du Ré.	intervales du mi ♭.	intervales du mi naturel.	intervales du Fa.	intervales du Fa ✱.	intervales du Sol.	intervales du Sol ✱	intervales du la	intervales du Si ♭.	intervales du Si naturel.	8e 6. tons.
1. a 2	Octave 8	𝄞												
8. 15	7e Superflue 7×	Si	Si ✱	ut ✱	ré	ré ✱	mi	mi ✱	Fa ✱	Fa D ✱✱	Fa ✱	la n.	la ✱	5. tons et demi.
5. 9.	7e Mineure 7♭	Si ♭	Si n.	ut	ré ♭	ré	mi ♭	mi	Fa	Fa ✱	Sol	la ♭	la	5. tons.
	6te Superflue 6×	la ✱		Si ✱	ut ✱		ré ✱		mi ✱		Fa D ✱✱	Sol ✱		
	7e diminuée 7		Si ♭	ut ♭		ré ♭		mi ♭	Fa ♭	Fa	Sol ♭		la ♭	4. tons et demi.
3. 5	6te Majeure 6	la	la ✱	Si, n.	ut	ut ✱	ré ✱	ré ✱	mi ✱	mi ✱	Fa ✱	Sol	Sol ✱	
5. 8	6te Mineure 6♭	la ♭	la	Si ♭	ut ♭	ut	ré ♭	ré	mi ♭	mi	Fa	Sol ♭	Sol	4. tons.
	5te Superflue 5×	Sol ✱		la ✱	Si, na	Si ✱	ut ✱		ré ✱		mi ✱	Fa ✱	Fa D ✱✱	
2. 3	5te quinte	Sol	Sol ✱	la	Si ♭	Si	ut	ut ✱	ré	ré ✱	mi	Fa	Fa ✱	3. tons et demi.
45. 64	Fausse 5te	Sol ♭	Sol n.	la ♭		Si ♭		ut	ré ♭	ré	mi ♭		Fa	3. tons.
32. 45	Triton	Fa ✱	Fa doub ✱✱	Sol ✱	la	la ✱	Si, n.	Si ✱	ut ✱		ré ✱	mi	mi ✱	
3. 4	quarte 4te	Fa	Fa ✱	Sol	la ♭	la	Si ♭	Si	ut	ut ✱	ré	mi ♭	mi	2. tons et demi.
4. 5	3ce Majeure	mi	mi ✱	Fa ✱	Sol	Sol ✱	la	la ✱	Si	Si ✱	ut ✱	ré	ré ✱	la 3e Majeure se marque aussi par un ♮ 2 tons
5. 6	3ce Mineure	mi ♭	mi	Fa	Sol ♭	Sol	la ♭	la	Si ♭	Si	ut	ré ♭	ré	la 3e Mineure se marque aussi par un ♭ 1 ton et demi.
	2de Superflue 2×	ré ✱		mi ✱	Fa ✱	Fa D ✱✱	Sol ✱		la ✱		Si ✱	ut ✱		
8. 9	2de Majeure	ré	ré ✱	mi	Fa	Fa ✱	Sol	Sol ✱	la	la ✱	Si	ut	ut ✱	1 ton.
15. 16	2de Mineure 2♭	Ré ♭	Ré	mi ♭	Fa ♭	Fa	Sol ♭	Sol	la ♭	la	Si ♭	ut ♭	ut	un demi ton.
le Comma 80. a 81.	Deux notes dans les mêmes Cases se prennent sur les mêmes touches.	𝄢												
		C ut	ut ✱	D re	mi ♭	E mi n.	F Fa	Fa ✱	G sol	sol ✱	A la	si ♭	B si n.	ut

Explication de la Table cy-dessus.

La Table cy-dessus démontre facilement que l'Octave est composée de 12. demi tons dont chacun peut etre pris pour note Tonique, tant en Mode majeur qu'en Mode mineur, de maniere qu'il faut s'exercer a trouver sur chaque touche du Clavier tous les intervales possibles.

La premiere Colomne marque les noms des intervales que l'on peut trouver dans celles acôté qui repondent aux notes d'en bas. Les Chiffres désignent la maniere de marquer les accords sur les notes de la Basse;

Par exemple la Seconde se marque par un 2. la Tierce par un 3. la Quarte par un 4. ainsi des autres qui ne passent jamais 9.

Le ♯ acôté du chiffre marque que l'intervale est Majeur et le ♭, acôté du chiffre enseigne que l'intervale est Mineur.

Une barre dans les nombres pair 2 4 6. marquent que l'intervale est majeur et la barre dans les nombres impairs 5, 7, dénote que l'intervale est Mineur.

Dans les Cases audessus des notes vous trouverés le nom de la note de l'intervale que vous desirés, il faut remarquer qu'il y a des Cases ou la même touche sert de ♯, et de ♭, sous deux noms differents; par exemple la tierce mineure de l'ut est le mi ♭, et la même touche prise pour le Ré ♯ fait la seconde superflue ainsi que le sol ♯ fait sur l'ut la quinte superflue, et la même touche prise pour le la ♭, fait la 6te. mineure, de la même maniere vous trouverés que la 7me. Diminuée de l'ut ♯, est le si ♭, et en prenant la même touche pour le la ♯, vous aurés la 6te. Majeure, ainsi

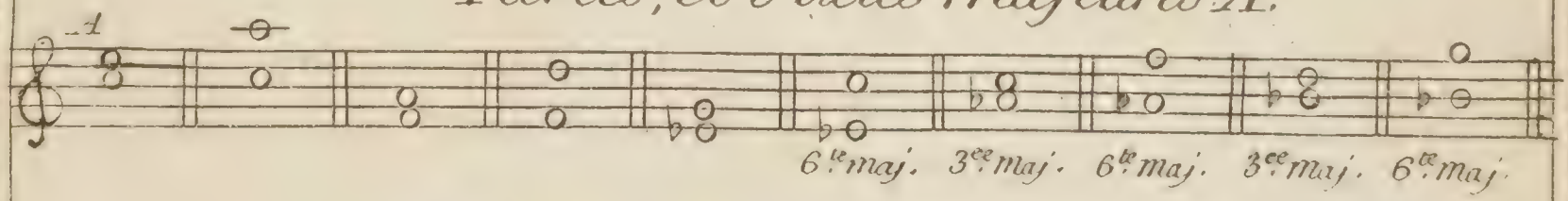
des autres Cases ou il y a deux notes. dont le plus haut chiffre donne un intervale Mineur et le plus bas un intervale Majeur Pour les intervales des tons transposés Voyés la Table suivante. On ne trouve point de 7 diminuée sur le Ré♭, ni sur le Mi♭, ni sur le Sol♭, ni sur le La♭, ni sur le Si♭, mais bien sur l'ut ✻ sur le Ré ✻, sur le Fa ✻, sur le Sol ✻, et sur le La ✻, et sur les autres touches si elles sont employées comme notes diezées et notes sensibles du ton. Desorte que la 7me. diminuée se fait avec un ♭, contre une note diezée à la Basse note sensible du ton. Le contraire pour la 2de. superflue qui se fait avec une note diezée contre une note bémolizée à la Basse sixieme note du ton en Mode Mineur.

Remarqués que sur l'ut, le Fa et les Bémols leurs tierces et leurs Sixtes sont naturellement majeurs A, au contraire sur le Si, et le Mi et sur les Diezes leurs tierces et leurs Sixtes sont naturellement mineures B.

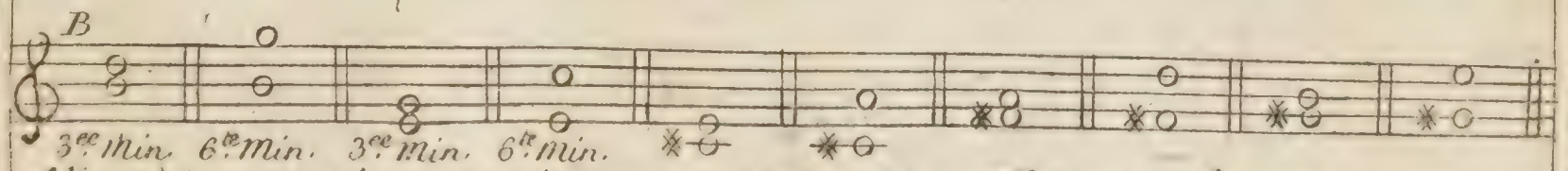
Pour trouver un intervale facilement il faut compter le nombre des notes qui le compose et Voyés l'exemple de la page 4. et le Chapitre suivant.

Les Lettres C.D.E.F.G.A.B. audessous des notes servent a nommer les notes à la maniere des Etrangers.

Tierces, et Sixtes Majeures A.



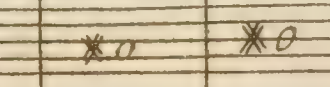
Tierces, et Sixtes Mineures B.

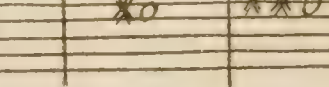


A l'egard du rapport des sons que j'ai mis au commencem.t de la 1re Table on peut laisser cela aux Mathématiciens

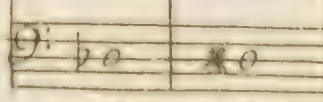
TABLE

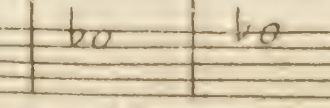
Pour trouver les intervales sur les tons transposés qui ne servent qu'accidentellement, excepté en LA Bemol sur lequel on peut moduler en mode Majeur.

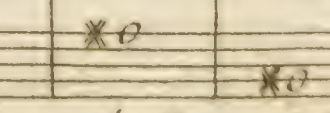




	Nom des intervales possibles la 9e est la replique de la 2de	intervales du ré, ♭.	intervales du ré, ✱.	intervales du Sol, ♭.	intervales du la ♭, on ne joue point dans ce ton en mode Mineure	intervales du la ✱.	intervales du Si ✱.	intervales du mi ✱.	intervales du Fa double ✱✱
	Octave	♭o	✱o	♭o	♭o	✱o	✱o	✱o	✱✱o
	7e Superflue et Majeure	ut		Fa	Sol				
même touche.	7e Mineure 7♭ 6te Superflue 6✱	ut ♭ Si naturel	ut ✱	Fa ♭ mi nat.	Sol ♭. Fa ✱	Sol ✱	la ✱	ré ✱	mi ✱
même touche.	7e diminuée 8te Majeure	Si ♭	ut Si ✱	mi ♭	Fa	Sol Fa. doub ✱✱	la	ré	mi
même touche.	♭6te Mineure ×5te Superflue	la	Si	ré	Fa♭ rarre mi	Fa ✱	Sol ✱	ut ✱	ré ✱
	5te juste	la ♭	la ✱	ré ♭	mi ♭	mi ✱	Fa,d. ✱✱	Si ✱	rarre ut d. ✱✱
même touche	5 Fausse quinte ×4 Triton	Sol	la	ut	ré	mi	Fa ✱	Si	ut ✱
	4te	Sol ♭	Sol ✱	ut ♭	ré ♭	ré ✱	mi ✱	la ✱	Si ✱
	3ce Majeure	Fa	Fa,d. ✱✱	Si, ♭	ut	rarre ut,d. ✱✱	rarre ré,d. ✱✱	rarre Sol,d. ✱✱	rarre la,d. ✱✱
même touche	3ce Mineure 2de Superflue	rarre Fa ♭ mi nat.	Fa ✱	rarre Si d ♭♭ la	ut ♭ Si	ut ✱	ré ✱	Sol ✱	la ✱
	2de Majeure	mi ♭	mi ✱	la ♭	Si ♭	Si ✱	ut d ✱✱	Fa,d. ✱✱	Sol d ✱✱
	2de Mineure		mi			Si	ut ✱	Fa ✱	Sol ✱
		♭o	✱o	♭o	♭o	✱o	✱o	✱o	✱✱o
		ré ♭	ré ✱	sol ♭	la ♭	la ✱	si ✱	mi ✱	Fa D ✱✱



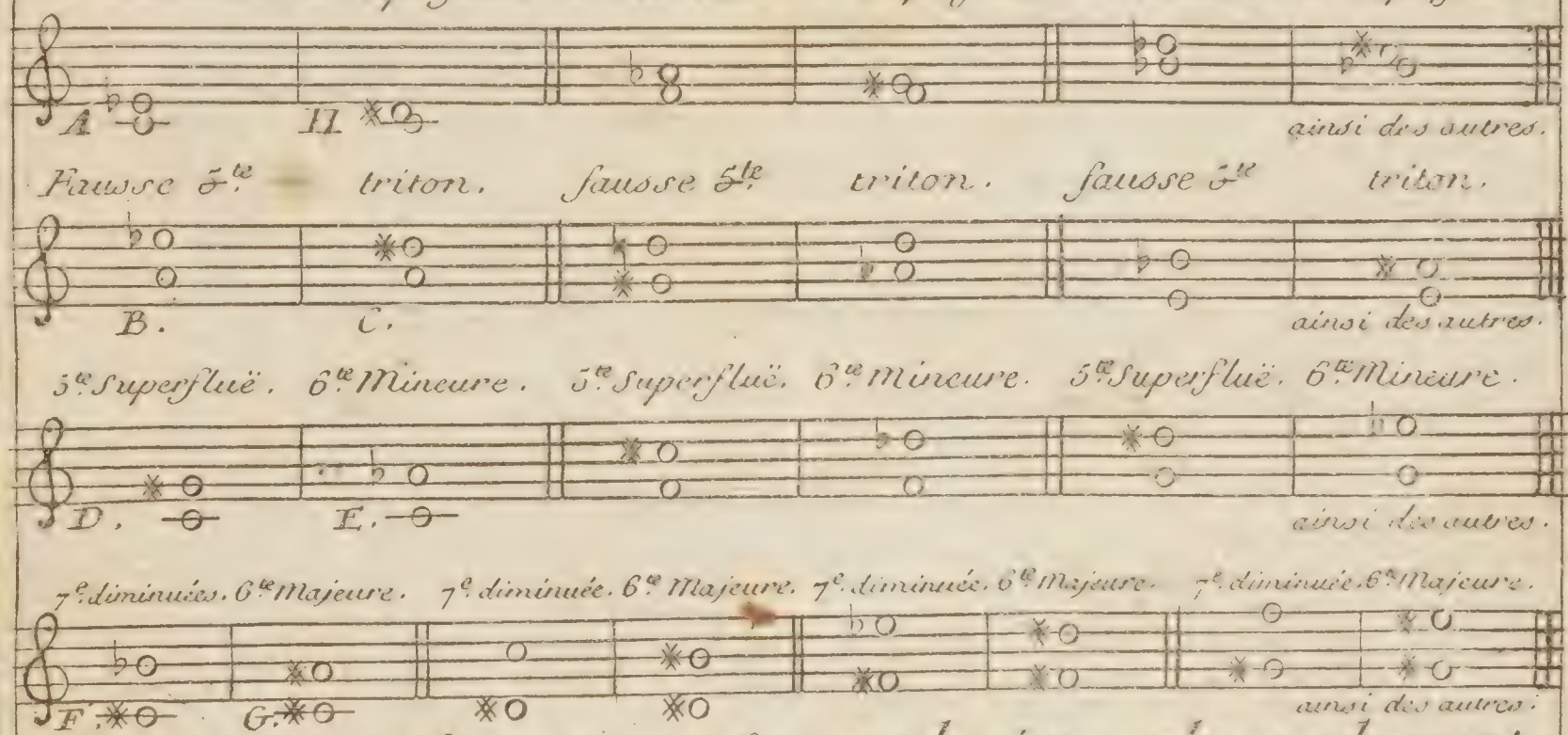




Chapitre III.

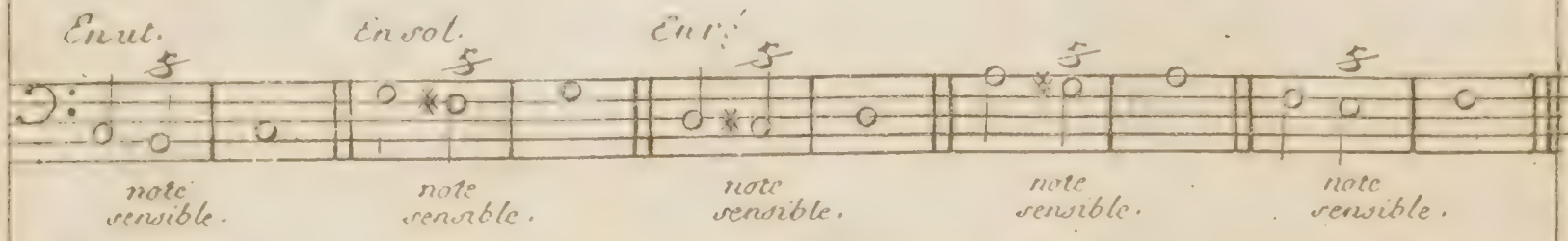
Observation sur les intervales.

Il faut remarquer que les intervales Mineurs ou Diminuës, et les intervales Superfluës se touchent sur le Clavier avec les mêmes touches, Sçavoir la 2de. superfluë et la 3ce. mineure sur les mêmes touches A. La fausse quinte et le Triton sur les mêmes touches B.C La quinte superfluë et la 6te. mineure sur les mêmes touches D.E. et la 6te. majeure et la 7e diminuée sur les mêmes touches F. G.



Remarqués que les notes qui forment les intervales ne changent jamais de nom, de maniere que la 3ce. de l'ut est le mi ♭, A, et non le ré ♯ qui est la 2de. Superfluë de l'ut H, quoique le mi ♭, et le ré ♯, n'ayent qu'une même et unique touche sur le Clavier; ainsi des autres intervales de l'Exemple cy-dessus. On ne dit point quinte diminuée mais Fausse quinte & demême qu'on ne dit point quarte superfluë mais Triton.

On nomme note sensible le demiton au dessous de la note du ton, et sur cette note sensible vous trouverés toujours la fausse quinte.



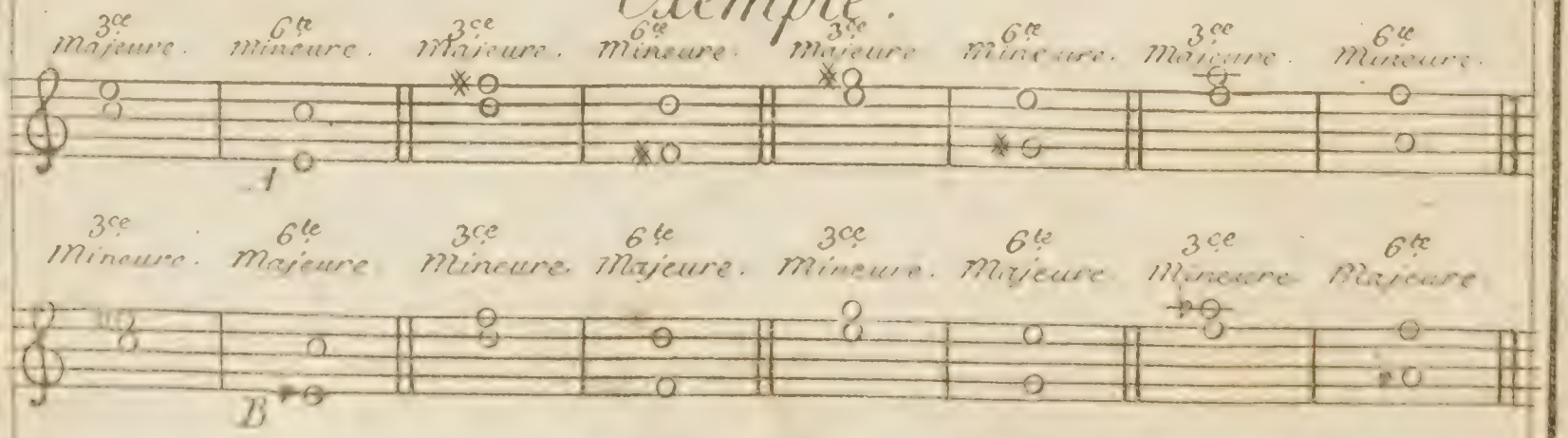
La suite vous fera sentir que c'est par le moyen d'une note sensible que l'on passe dans un autre ton soit majeur ou mineur. Voyés la page 58.

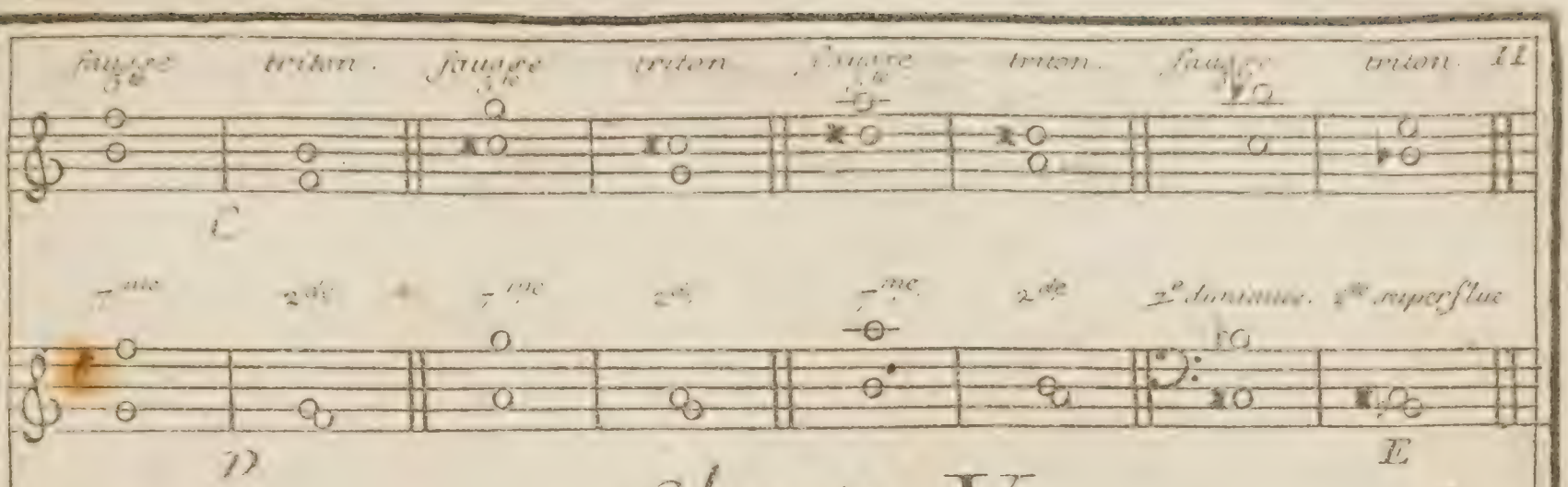
Chapitre IV.

Du renversement des Intervales.

Les intervales peuvent se renverser, le renversement d'un intervale majeur donne un intervale mineur comme le renversement de celuy cy donné le majeur, ainsi le renversement de la 3ce. majeure donne la 6te. mineure, A. Le renversem.t de la 3ce. mineure donne la 6te. majeure. B. Le renversement de la fausse quinte donne le triton. C et celuy de la 7me. donne la 2de. D. le renversement de la 7me. diminuée donne la 2de. superfluë. E. On ne renverse point la 9ne. ny la 5te. superfluë.

Exemple.





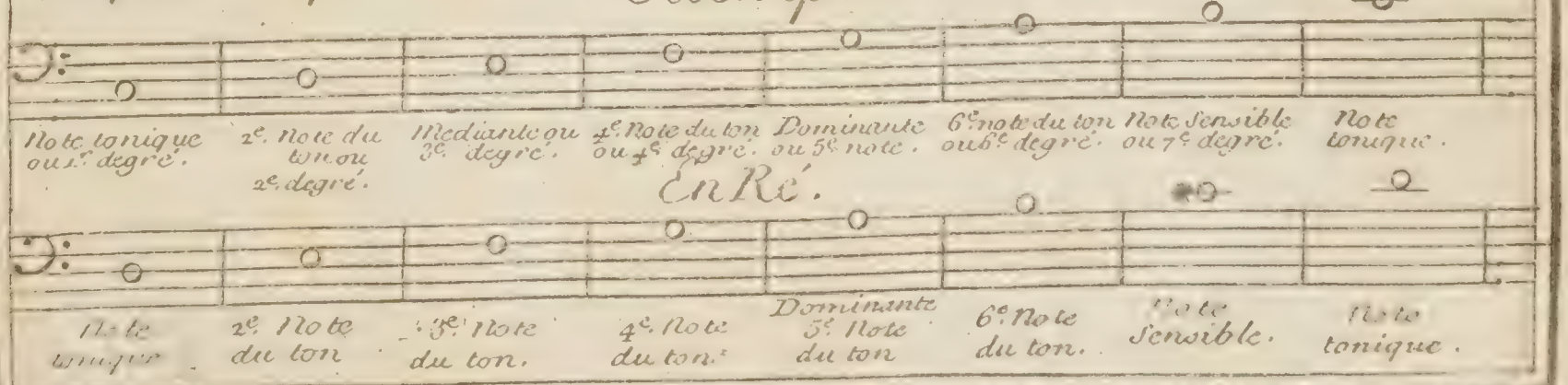
Chapitre V.

Des noms que lon donne au degrés de l'Octave.

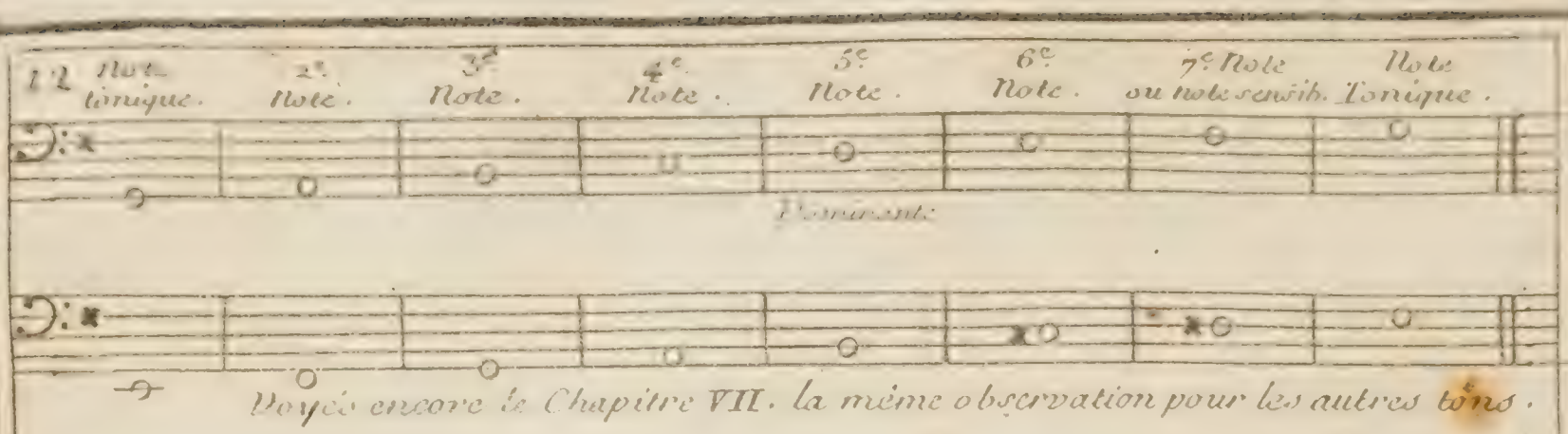
Les Sept sons differens de l'Octave que l'on nomme ordinairement ut, ré, mi, fa, sol, la, si, portent encore d'autres noms dans la pratique de la Composition, et de l'accompagnement. par exemple si la piece est en ut, ce qui se connoit par la note finale, l'ut se nomme note tonique, ou 1re. note du ton, le ré, deuxieme note du ton, le mi, Mediante, ou 3e. note du ton, le fa, quatrieme note du ton, le sol, Dominante ou 5e. note du ton, le la, 6eme. note du ton, et le si, note sensible ou 7e. note du ton. Si la piece est en Ré alors le ré se nommera note tonique; et le mi, sera la 2e. du ton, si lon prend la note sol pour note tonique le la est la seconde note du ton le si la mediante, l'ut quatrieme note du ton, le Ré Dominante ainsi des autres tons pag. 27 ou lon suit toujours la même progresion.

Voyez le Chapitre VII.

Exemple.

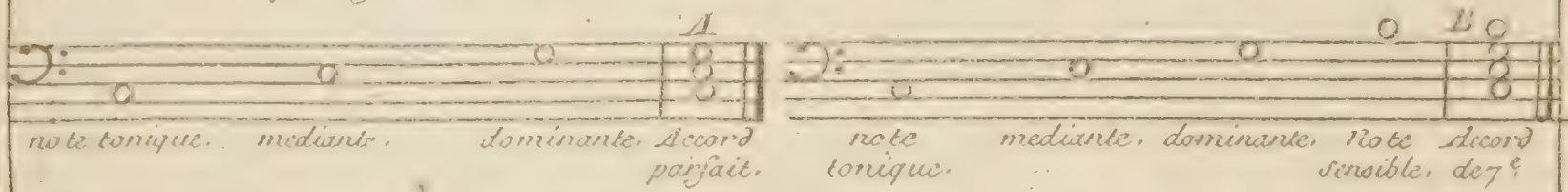


En Ré.



Voyés encore le Chapitre VII. la même observation pour les autres tons.

Les notes essensieles sont la note Tonique, la Mediante, la Dominante, et la note Sensible;
La note Tonique avec la Mediante, et la Dominante forment l'Accord parfait A. et avec la note sensible l'accord de 7.e B.



La Combinaison de ces deux accords donne tous les autres en ajoutant tantôt un ♯ ou un ♭ a une de ces notes.

Chapitre VI.

Des Accords Consonans, et Dissonans.

Par le mot accord on sous entend toûjours trois ou quatre parties que l'on fait de la main droite contre les principales notes de chaque tems de la Basse que l'on touche de la main gauche.

Il y a deux sortes d'especes d'accords, les Consonans et les Dissonans.

Article 1.er

Trois Accords Consonans.

Sçavoir l'accord parfait Composé de 3.e 5.e et 8.e
l'Accord de Sixte simple, Composé de 8. 3. et 6.
l'Accord de 4.te et 6.te Composé ... de 6. 8. et 4.

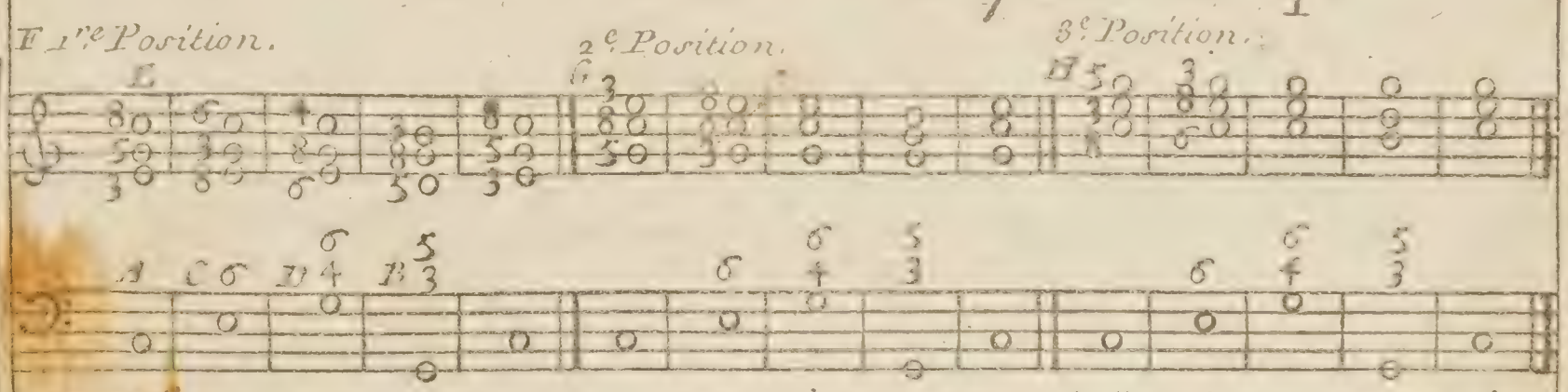
L'Accord parfait est la Racine de l'accord de 6.te simple et de celuy de 4.te et 6.te C'est a dire que les notes du premier servent pour les deux autres.

L'accord parfait ne se chiffre jamais pour l'ordinaire, et quãd on le chiffre, ce qui n'arrive que rarement, on le marque par un des trois chiffres qui le composẽt, par un 3. ou un 5. ou un 8. cet accord se fait toujours sur la note tonique c'est adire la premiere note du ton A. et sur la cinquieme note du ton nommée Dominante B.

L'accord de 6te. simple se marque par un 6. cet accord se fait sur la troisieme note du ton nõmmée Mediante C.

L'accord de quarte, et sixte se marque ainsi $\frac{6}{4}$. cet accord se fait quelque fois sur la Dominante D. apres quoy on fait toujours l'accord parfait de la Dominante B.

Leçons sur l'Accord parfait racine de la 6te. simple et de $\frac{6}{4}$.



Sixte quarte accord parfait. Accord Simple. et Sixte. parfait parfait.

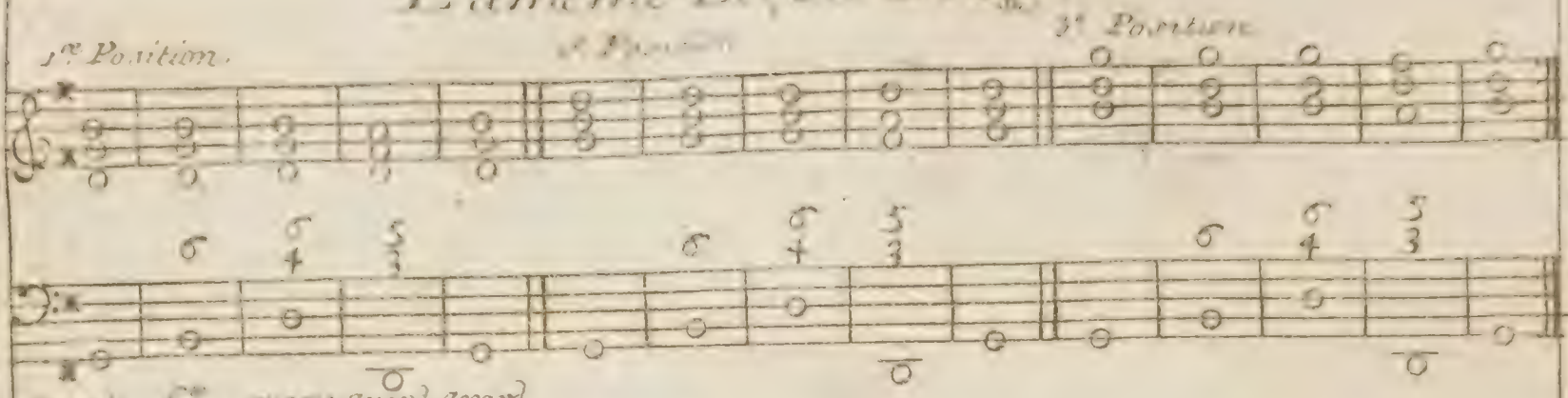
Pour acquerir la pratique de l'accord parfait sur tous les tons voyés pag. 70.

Vous voyés que l'accord parfait de la note tonique A: sert sur la troisieme note du ton pour faire la 6te. simple C: et le même accord parfait de la note tonique sert aussi sur la Dominante pour faire l'accord de quarte, et Sixte, B ces deux derniers accords provenant du renversement du premier accord parfait dont chaque note qui compose cet accord E. sont les differentes Basses C. et D. tous les accords ont trois positions differentes sur le Clavier F, G, H,.

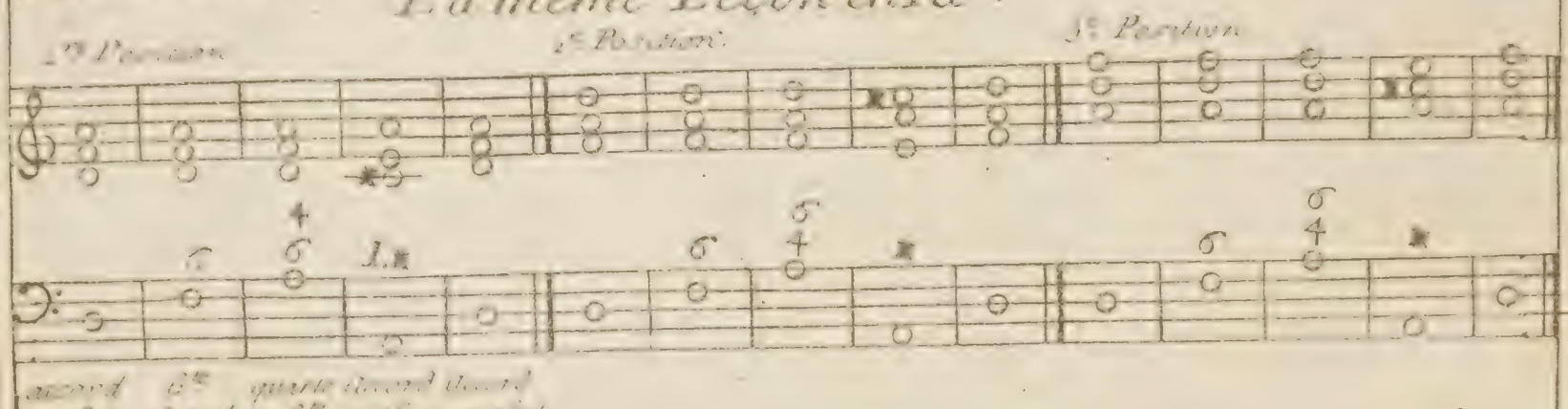
Nota.

Les Chiffres n'enseignent pas les differentes positions c'est le jugement qui doit regler en cela.

La même Leçon en Sol.

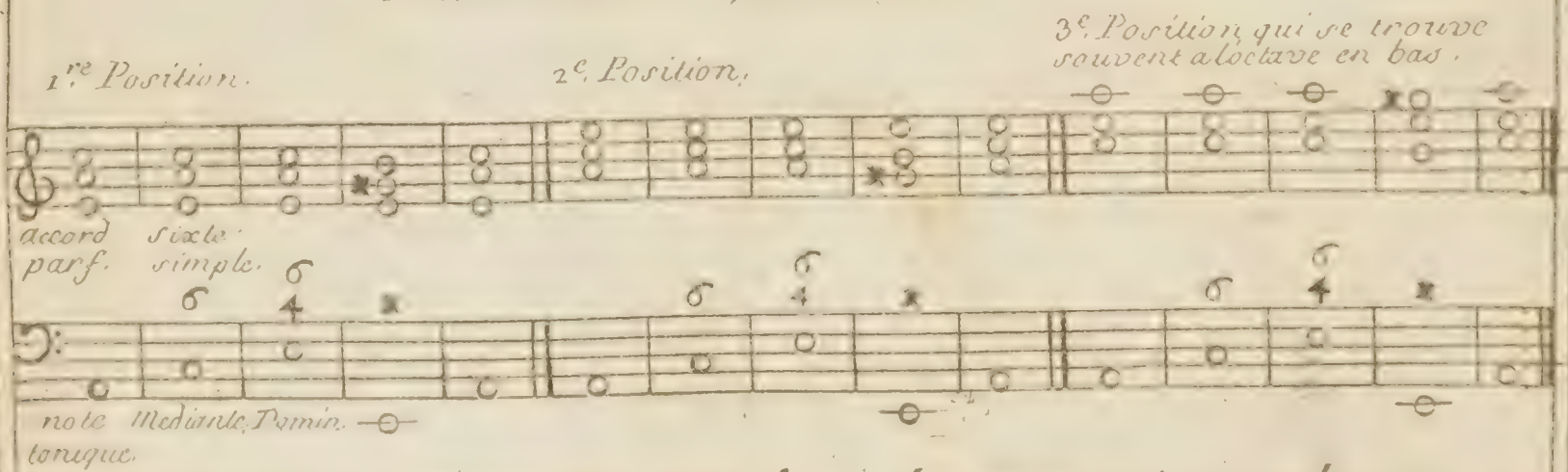


La même Leçon en Ré.



Sur la Dominante on fait toûjours la tierce majeure elle se marque par un ✻ seul I. quand le ✻ n'est pas naturellement a la Clef. où par un 3✻. On marque aussi la 3ce mineure par un ♭, l'un de ces deux signes sur une note marque l'accord parfait.

La même Leçon en La.



Les Chiffres comme l'on voit dans les exemples ci-dessus — marquent les principaux intervales des accords, et les autres

parties qui doivent accompagner le chiffre se doivent sçavoir
par cœur. ce que la pratique des Leçons qui commencent à la p. 51. donneront.

Article II.

Des Accords dissonans.

Les accords dissonans sont la 7.e la fausse 5 la 4.te la 2.e et la 9.e
La 7.e s'accompagne de la 3.ce et de la 5.te
La fausse 5 s'accompagne de la 6.te et de la 3.ce
Le triton 4 s'accompagne de la 6.te et de la 2.de
La 4.te s'accompagne de la 5.te et de l'8.ve
La 2.de s'accompagne de la 4.te et de la 6.te
La 9.e s'accompagne de la 3.ce et de la 5.te comme la 7.e.

Outre cela il y a trois especes de 7.e

Sçavoir,

La 7.e accompagnée de la 3.ce et de la 5.te.
La 7.e diminuée accompagnée de la 3.ce et de la fausse 5.te.
La 7.e superflue accompagnée de la 2.e. 4.te et 5.te

Deux accords de Quintes.

La fausse 5.te comme cidessus de la 3.ce et de la 6.te.
La 5.e superflue accompagnée de la 7.e de la 9.e et de la 3.ce.

Deux accords de Secondes.

La 2.de accompagnée de la 4.te et de la 6.te.
La 2 superflue accompagnée du triton et de la 6.te.

Quatre accords de Sixtes.

Deux cõsonans et deux dissonans, Les accords de Sixtes
Cõsonans sont la 6.te simple dont nous avons parlé aux
Leçons précédantes: et la 6.te doublée accompagnée de la 3.ce.
On double indifferemment la 6.te ou la 3.ce selon la position de
la main, quand au fond il est le même que la 6.te simple;
Et ce redoublement de 6.te ou de 3.ce ne se pratique que pour

10 éviter que les parties de l'accompagnement ne fassent deux Octaves contre la Basse; mais présentement on n'est pas si scrupuleux et peu de personnes le pratiquent présentement.
L'Accord doublé est composé de $\frac{6}{3}$ ou de $\frac{6}{3}$.
Les deux accords de 6tes dissonans sont la grande Sixte; Cet accord se nomme encore quinte et sixte il est chiffré ordinairement par deux chiffres l'un sur l'autre $\frac{6}{5}$ et accompagné de la tierce.
L'autre accord de sixte dissonant se nomme petite Sixte cette 6te est accompagnée de la 3ce et de la 4te.
Remarqués que la 6te sert d'accompagnement aux accords de 2de de 4 dit triton, de 5 et a celuy de $\frac{6}{4}$. demême qu'il faut sçavoir que la 3ce. se met dans tous les accords excepté dans les accords de 2de. et de triton encore la met on quelque fois dans ce dernier dans les Modes mineurs. Voyés p. 36.

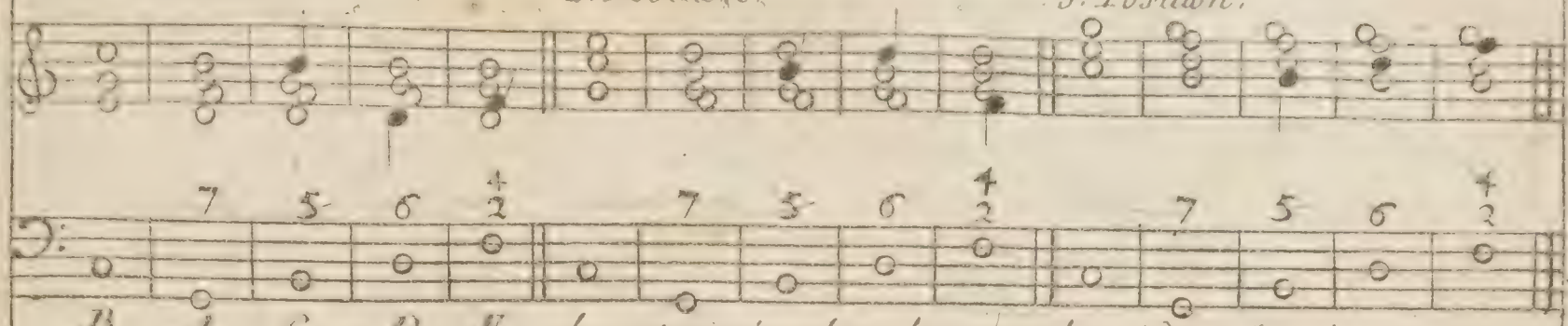
Article III.

De la Racine des Dissonances.

Les Accords de fausse quinte 5- de triton $\frac{4}{+}$ et celuy de petite 6 proviennent de l'accord parfait avec la 7e. sur la Dominante, c'est a dire que le renversement de cet accord A. donne les trois autres. par exemple en ut, B. la Dominante est Sol, A. prenés l'une après l'autre les notes de cet accord, pour en faire autant de Basses differentes, alors vous trouverés que cet accord fait sur la note sensible C. l'accord de fausse quinte, celuy de petite sixte sur la deuxieme note du ton D. et celuy de triton sur la quatrieme note du ton, E. tant dans les Modes majeurs que dans les Modes mineur
Voyés encore le Chapitre VIII. Article II. page 35.
Chaque accords 3 positions sur lesquelles il faut s'exercer pour devenir bon accompagnateur.

Leçon en ut.

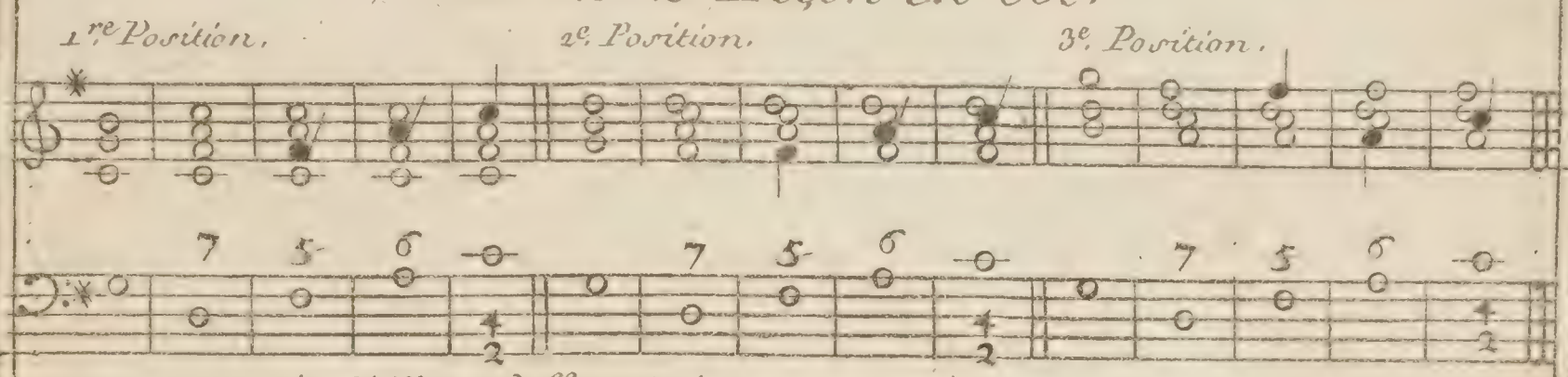
1re Position. 2e. Position. 3e. Position.



les notes noires dans les exemples ci-dessus et ci apres peuvent se retrancher n'etant que des Octaves contre la Basse.

La même Leçon en Sol.

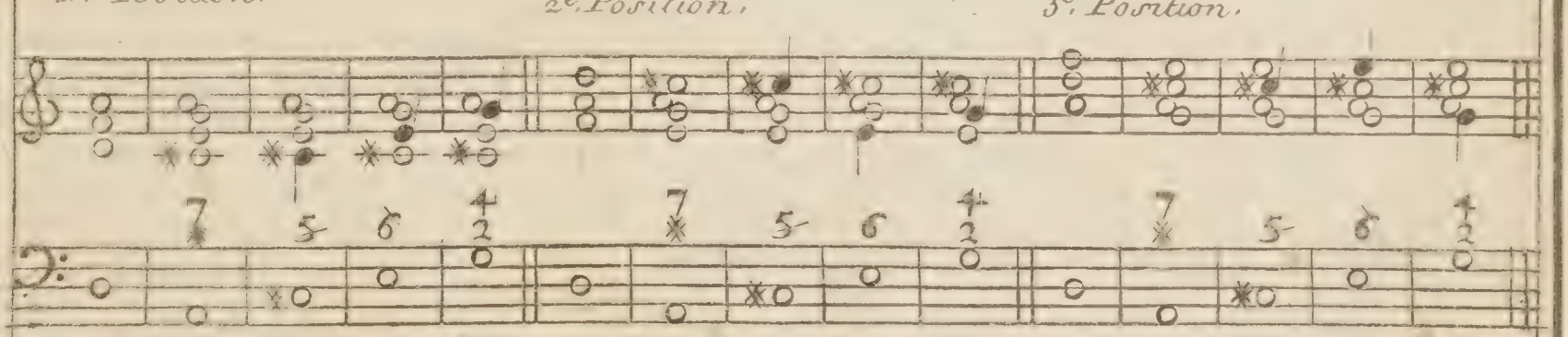
1re Position. 2e. Position. 3e. Position.



On met les Chiffres indifferemt. dessus ou dessous les notes.

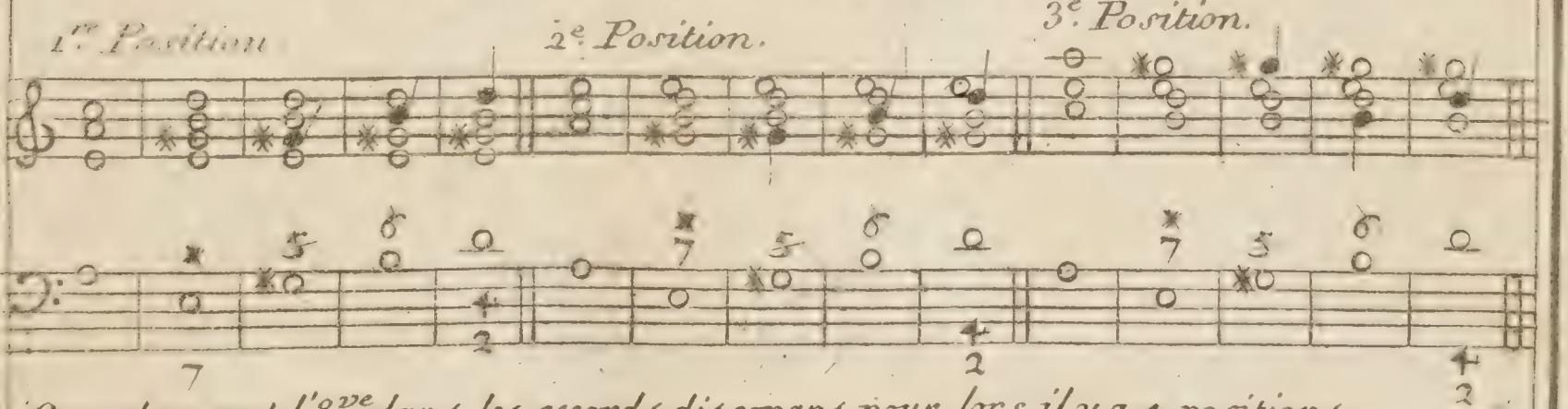
La même Leçon en Ré tierce mineure.

1re Position. 2e. Position. 3e. Position.



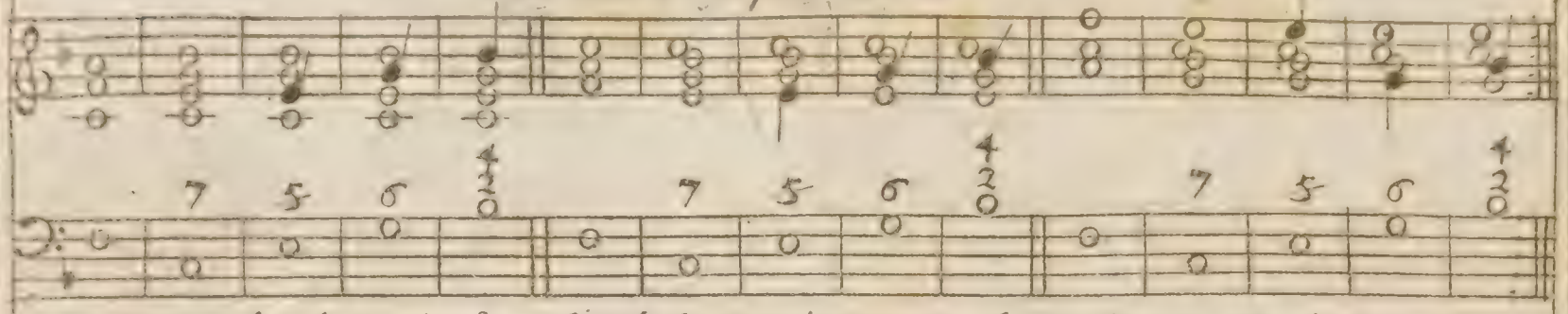
La même Leçon en La tierce mineure.

1re Position 2e. Position. 3e. Position.



Quand on met l'8ve dans les accords dissonans pour lors il y a 4. positions
Voyés pages 72 et 73.

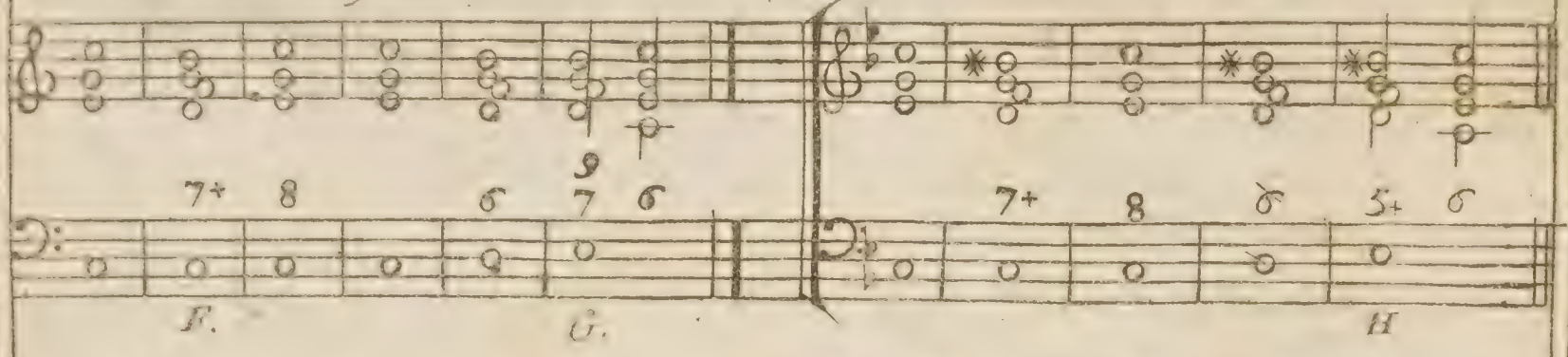
La même Leçon en Fa tierce majeure,
Sur les trois positions.



En frapant le même accord parfait de la Dominante avec la 7. fait la 7.e Superfluë sur la note tonique F. et sur la Mediante 9/7 G. ce qui fait la quinte superflue en mode Mineur H.

En ut mode majeur.

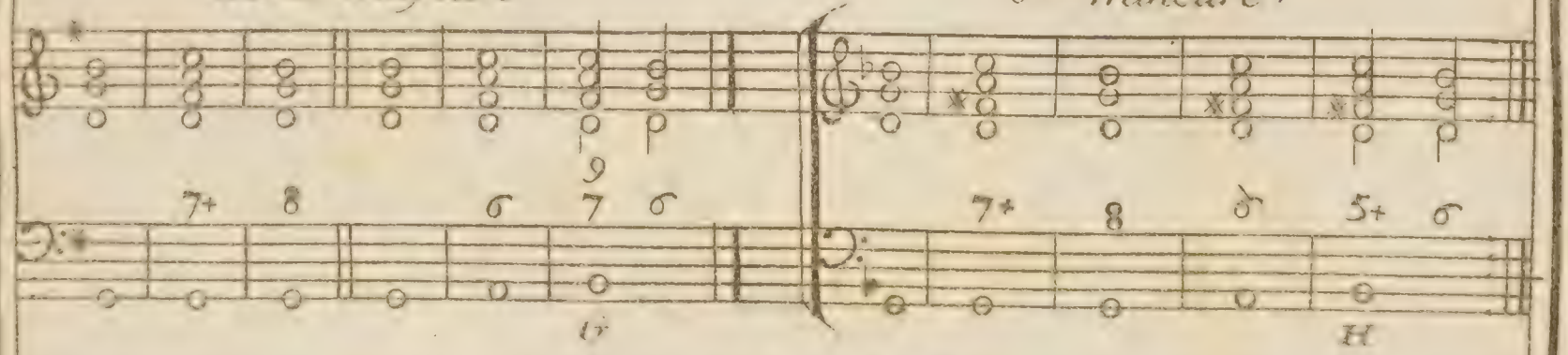
En ut mode mineur.



F. G. H

la même Leçon en Sol tierce majeure

la même Leçon en Sol 3.ce mineure.

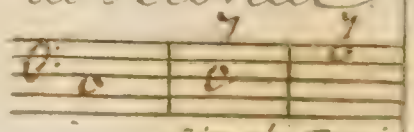


G H

Article IV.

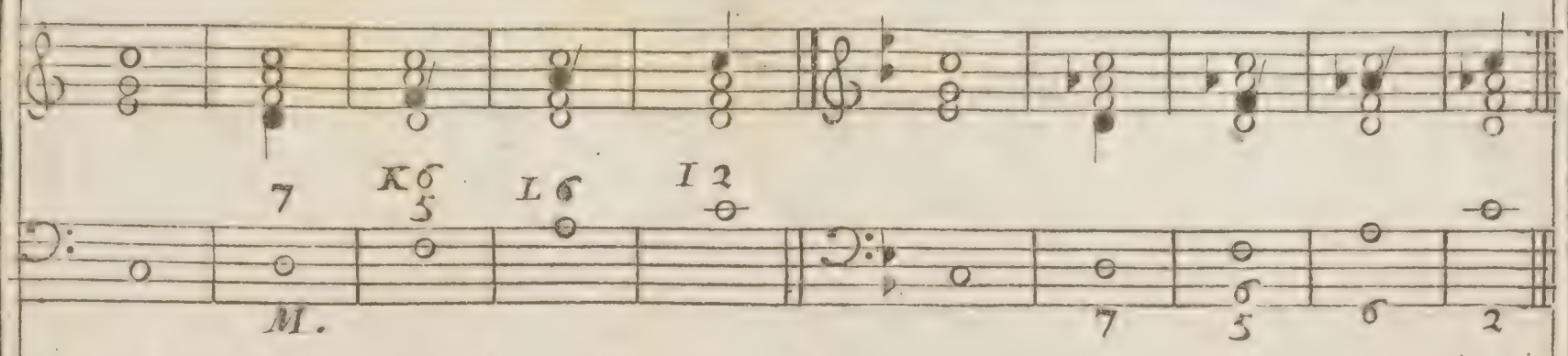
L'Accord de seconde 2 I. Celuy de quinte et sixte 6/5 K. et celuy de petite sixte sur la sixieme note du ton L. naissent du renversement de l'accord de 7.e sur la seconde note du ton M.

Le Dictionaire de l'encyclopedie nomme cette note simple dominante quand il y a une Septieme dessous.

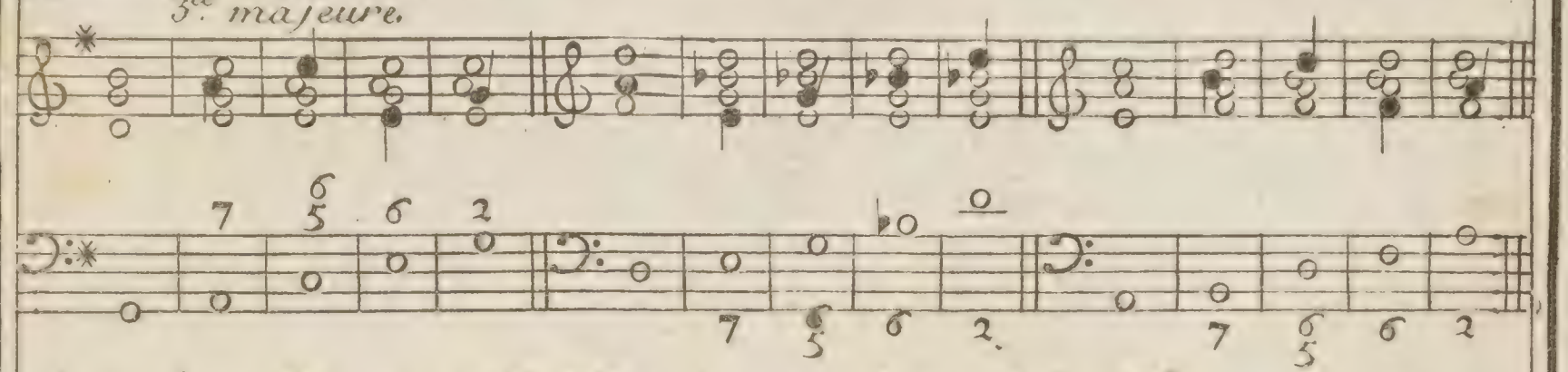


Simple Dominante tonique

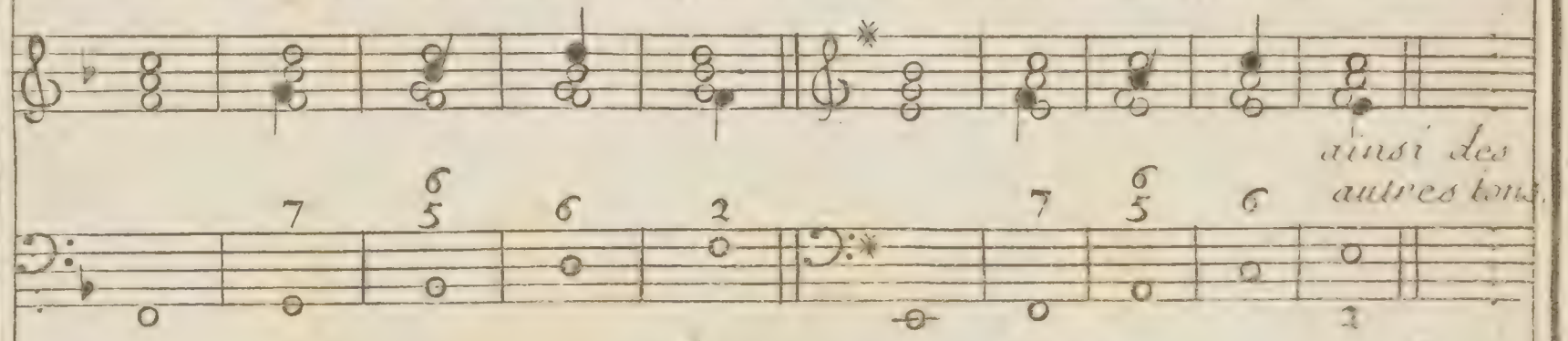
En ut 3ce majeure. En ut 3e mineure.



La même Leçon en Sol 3ce majeure. La même Leçon en ré. La même Leçon en La.



la même Leçon en Ha 3ce majeure. La même Leçon en mi.



Chapitre VII.

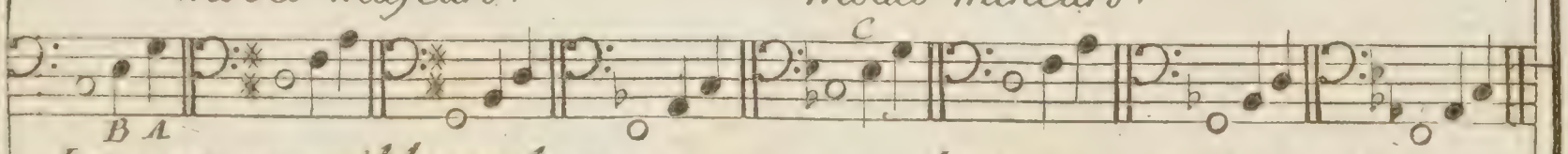
Les Accords qui conviennent a chaque dégrés de l'Octave tant en montant qu'en descendant.

On appelle dégrés de l'Octave, comme nous avons déja dit au Chapitre V. les notes qui se succedent diatoniquement comme ut, ré, mi, fa, sol, la, si, ut &c. ainsi des autres

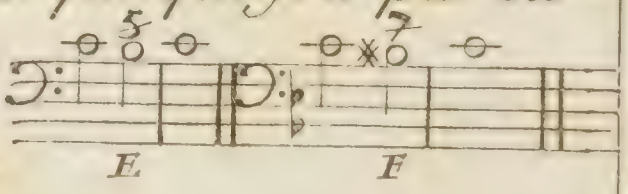
tons ou la premiere note se nomme note Tonique ou premier degré par exemple si la piece est en Sol, ce sol sera la note Tonique, le la le second degré, le Si le 3e. degré, l'Ut le 4e. degré &c. C'est par la tierce de la note Tonique, que l'on connoit si le Mode est Majeur, ou Mineur, on appelle note du ton, ou note Tonique, ou 1er. degré la note qui fini une Piece, pour bien trouver le ton d'une piece il faut toujours regarder la note Finale a la Basse, car une piece peut commencer par la Mediante ou par la Dominante du ton.

La Dominante est la 5e. note du ton A. et la Mediante la troisieme note du ton B. C'est par celle cy que l'on connoit si le ton est Majeur, ou Mineur. Si elle est éloignée de la note Tonique de deux tons, le Mode, ou ton de la piece est Majeur B. mais si elle n'est éloignée de la note Tonique que d'un ton, et demi le Mode, ou ton de la piece est Mineur. C.

Modes majeurs. Modes mineurs.



La note sensible est la septieme note du ton qui est toujours un demiton au dessous de la note Tonique, on fait toujours sur cette note l'accord de Fausse quinte E. et quelque fois par extraordinaire la 7me. diminuée dans les Modes mineurs F.



Avant que d'accompagner une Piece, il faut faire attention si le Mode est majeur ou mineur, et combien il y a de Dieze ✱, ou de Bémole ♭, a la Clef, si le mouvement de la piece est en deux tems en 3. tems ou en quatre tems, cela est d'une très grande conséquence pour l'execution. Remarqués que de dire degré ou note du ton sont termes Synonimes

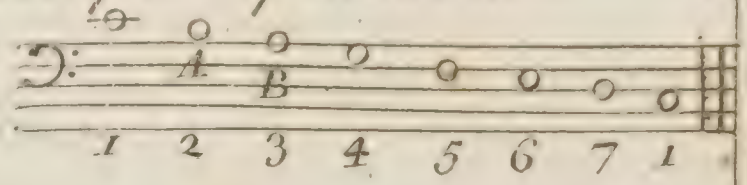
Régle de l'Octave en montant.

Sur la 1re. note du ton ou note Tonique l'accord parfait
Composé de ..... 3.5.et8.
Sur la 2e. note du ton l'accord de petite Sixte Composé de ... 3.4 et6.
Sur la 3e. note du ton ou Mediante l'accord de Sixte simple, 8.3et6.
Sur la 4e. note du ton la grande sixte ..... 6.3.5.
Sur la 5e. note du ton nommée Dominante l'accord parfait 5.8.3.
il faut se ressouvenir que sur cette notte la 3e. est toujours majeure tant dans le Mode majeur que dans le Mode mineur.
Sur la 6e. note du ton l'accord Doublé ..... 3.6.3. ou 6.3.6.3
On double tantôt la 3e. ou tantôt la 6te. pour la commodité du doigté.
Sur la 7e. note du ton nommée note sensible l'accord de fausse quinte ..... 5.6.3.
Sur la 8e. note qui est la Replique de la note Tonique l'accord parfait ..... 3.5.8.

En descendant.

Sur la 7e. note du ton l'accord doublé ..... 3.6.3.
Sur la 6e. note du ton l'accord de petite Sixte ..... 4.6.3.
Sur la 5e. note qui est la Dominante l'accord parfait .... 5.8.3.
Comme en montant.
Sur la 4e. note le triton ..... 6.2.4.
Sur la 3e. note nommée Mediante l'accord de Sixte simple comme en montant ..... 8.3.6.
Sur la 2e. note la petite Sixte comme en montant ..... 3.4.6.
Sur la 1re. note l'accord parfait comme sur la Huitieme note ..... 3.5.8.
Il y a quelques Auteurs qui comptent les degrés des notes

en descendant comme dans l'Exemple cy dessous.



il est aisé de voir que cette maniere de compter les notes de l'octave en descendant entrainent avec elles beaucoup d'obseurités et d'equivoques; Remarqués — qu'il n'y a que trois notes en descendant qui changent d'accord sçavoir sur la 7e. note l'accord doublé, sur la 6e. note l'accord de petite sixte et sur la 4e. note le triton. notre maniere de compter les degrés de l'octave en descendant est conforme aux Traités de Mrs. Campion et Rameau. Car en descendant la Dominante devient note Tonique de maniere que le Si A. serviroit plus-tôt 3e. degré en Sol et le La 2e. degrés en Sol, Bquïls ne seroient 2e. et 3e. degrés dans le ton d'ut, par ce qu'en — descendant la premiere moitié de l'octave en ut Module en Sol, ainsi des autres Modes Majeurs en descendant.

Tous les Accords ont trois faces ou Positions differentes, c'est a dire qu'un accord peut commencer par une — des trois parties qui le Composẽt par exemple l'accord parfait de l'ut peut commencer $\frac{8}{5}_{3}$ ou $\frac{3}{5}_{8}$ ou $\frac{5}{3}_{8}$. la même observation pour les autres accords ce qui s'apprendra facilement en exerçant les Leçons cy après

Nota,

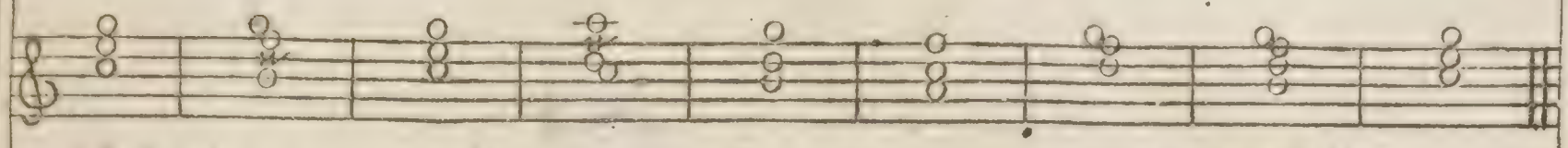
Il ne faut pas passer trop légérement sur l'étude de la Régle de l'octave c'est elle qui vous servira de guide, en un mot C'est la Boussole de l'accompagnateur, qui doit toûjours sçavoir dans quel ton et sur quel degré du ton ou il est et l'accord qui luy convient, sans quoy il a bien-tôt fait naufcage:

Après il n'y a plus que la pratique des accords extraordinaires à acquerir ce que les Chapitres XIII. et XIV. et les Leçons des pages 51. jusques et Compris 62. enseigneront facilement, et à fin de sçavoir faire son Theme de deux manieres vous vous exercerés à connoitre l'origine des accords par le moyen de la Basse fondamentale expliquée au Chapitre XVI. Cette Methode est sur pour parvenir non seulement a la Theorie mais aussi à la pratique qui est le but que l'on se propose quand on se met à l'accompagnement.

Pour le doigté des accords les notes d'en haut du petit doigt, celles d'en bas du 2e. doigt et celles du milieu du 3e. ou 4e. doigt, dans l'accord doublé le pouce au lieu du 2e.

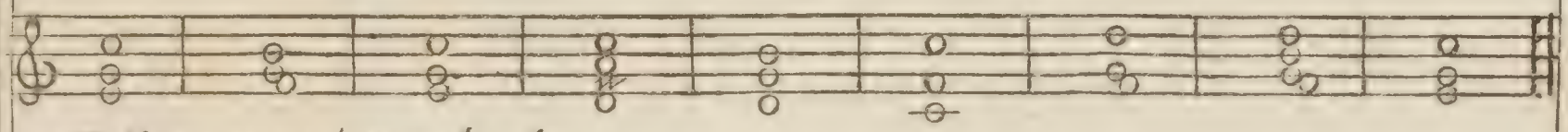
L'Octave en ut

Tierce majeure en montant.

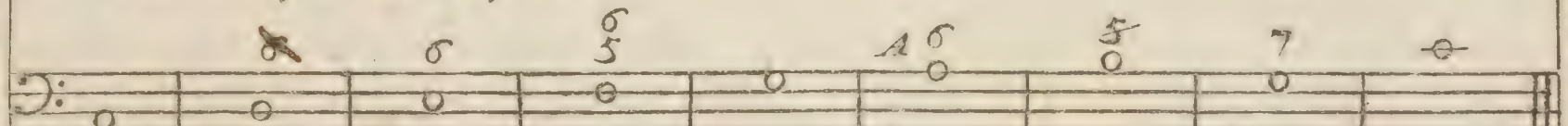


3e. Position qui sert beaucoup quand on accompagne sur les clefs d'ut.

2e. Position qui sert quand la Basse monte haut.



1re Position qui sert le plus.



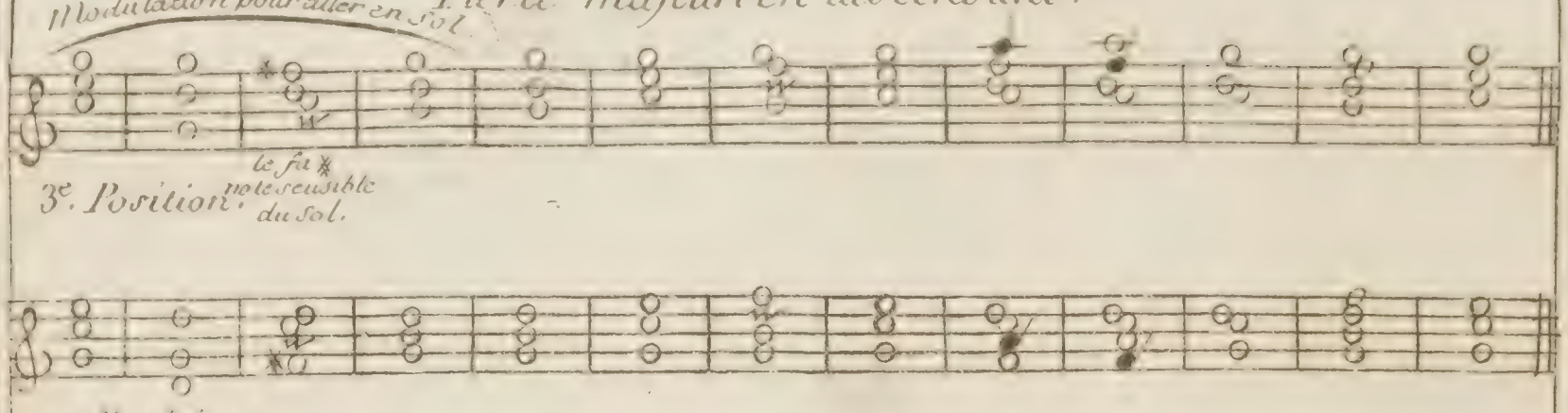
ut.	re.	mi.	fa.	sol.	la.	si.	sol.	ut.
1re note ou note tonique ou 1er degré	2e. note du ton ou 2e. degré	Mediante ou 3e. note du ton ou 3e. degré	4e. note du ton ou 4e. degré	Dominãte ou 5e. note du ton ou 5e. degré	6e. note du ton ou 6e. degré	note sensible ou 7e note du ton ou 7e degré	Accord parfait avec la 7e. sur la Dominante	Replique de la 1re. note du ton par conséquant l'accord parfait.
sur lequel on fait toujours l'accord parfait. qui n'est jamais Chiffré.	sur lequel on fail l'accord de petite Sixte. dans cet accord on peut ajouter l'Octave.	sur lequel on fait la Sixte simple.	sur lequel on fait la quinte et Sixte, nommée par quelques un 9de Sixte.	sur lequel on fait l'accord parfait et toujours tierce-majeure.	sur lequel on fait la Sixte doublées ou la 3ce. doublées selon la position de la main.	sur lequel on fait la fausse quinte.		
8 5 3	6 4 3	6 3 8	5 3 6	3 8 5		3 6 5	5 3 7	8 5 3

Ces accords se chiffrent comme ils sont marqués dessus la Basse cy dessus.

L'Octave en ut

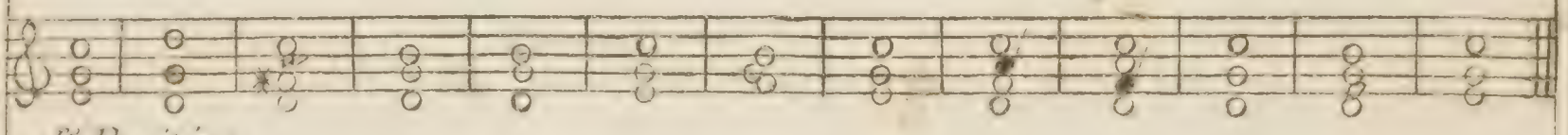
Tierce majeure en descendant.

Modulation pour aller en sol



3e. Position.

2e. Position.



1re. Position.

note du ton	7e note du ton ou 7e degré sur le quel on fait l'accord Doublé quand la Basse descend	6e note du ton ou 6e degré sur le quel on fait la petite Sixte majeur 9e la Basse descend	Domin.te ou 5e. note du ton ou 5e degré toujour l'accord parfait et tierce majeur on ne chiffre pas cet accord	4e note du ton ou 4e degré sur le quel on fait le triton quand la Basse descend	Médian.te ou 3e. note du ton ou 3e degré la 6te comme en mont.t	2e. note du ton ou 2e degré la petite Sixte comme en montant	1re note du ton ou note tonique ou 1er degré l'accord parfait	6e note du ton. petite Sixte mineure quand la Basse descend de 3ce	4e note du ton. l'accord de 9te Sixte.	Domin. finale sur la quelle on fait souvent la 4te	après l'accord de 4te on fait l'accord parfait avec la 7e	1re note du ton.
	6 3 3 ou 6 6 3	3 5 4		4 2 6	6 3 8	6 4 3				4 8 5		

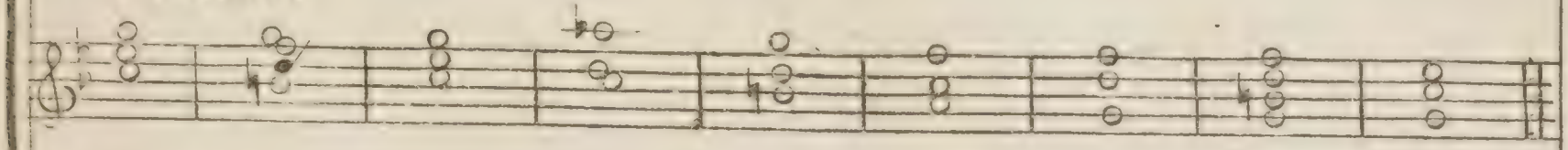
Nota

En mode majeur sur la sixieme note du ton on fait trois 6es. differentes selon la marche de la Basse Sçavoir la 6te doublée ou la 3ce doublée si la Basse monte a la note sensible, A. si la Basse descend a la Dominante il faut faire la 6te majeure nommée petite sixte, accompagnée de 4te et 3ce B. et la Sixte mineure accompagnée aussi de 4te et 3ce quand la Basse va a la quatrieme note du ton, D. Comme la Basse va souvent de la 6e note a la quatrieme note du ton en mettant l'Octave dans cet accord de petite Sixte, C. ce même accord servira de 6/3 sur la quatrieme note du ton, D. sans rien changer, l'origine de cet accord vient de l'accord de 7e sur la 2de note du ton Voyés pag. 19.

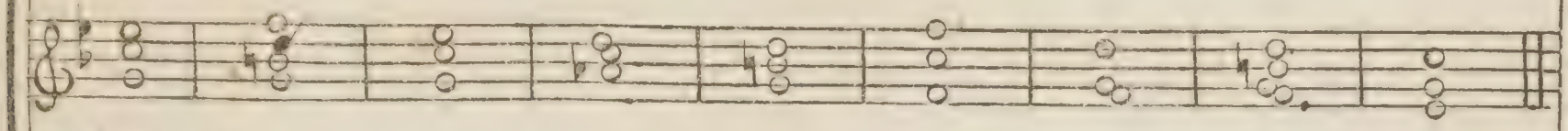
Règle de l'Octave

En ut tierce mineure.

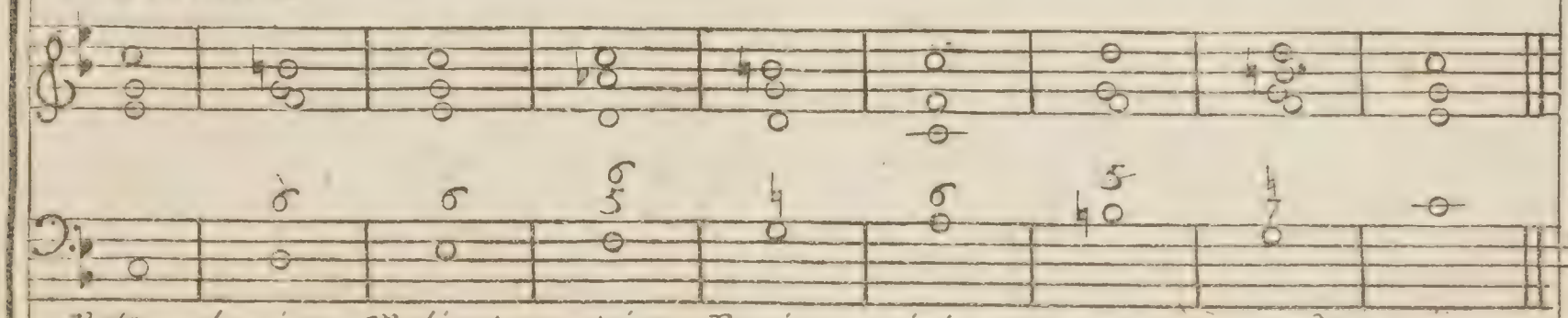
3e. Position.



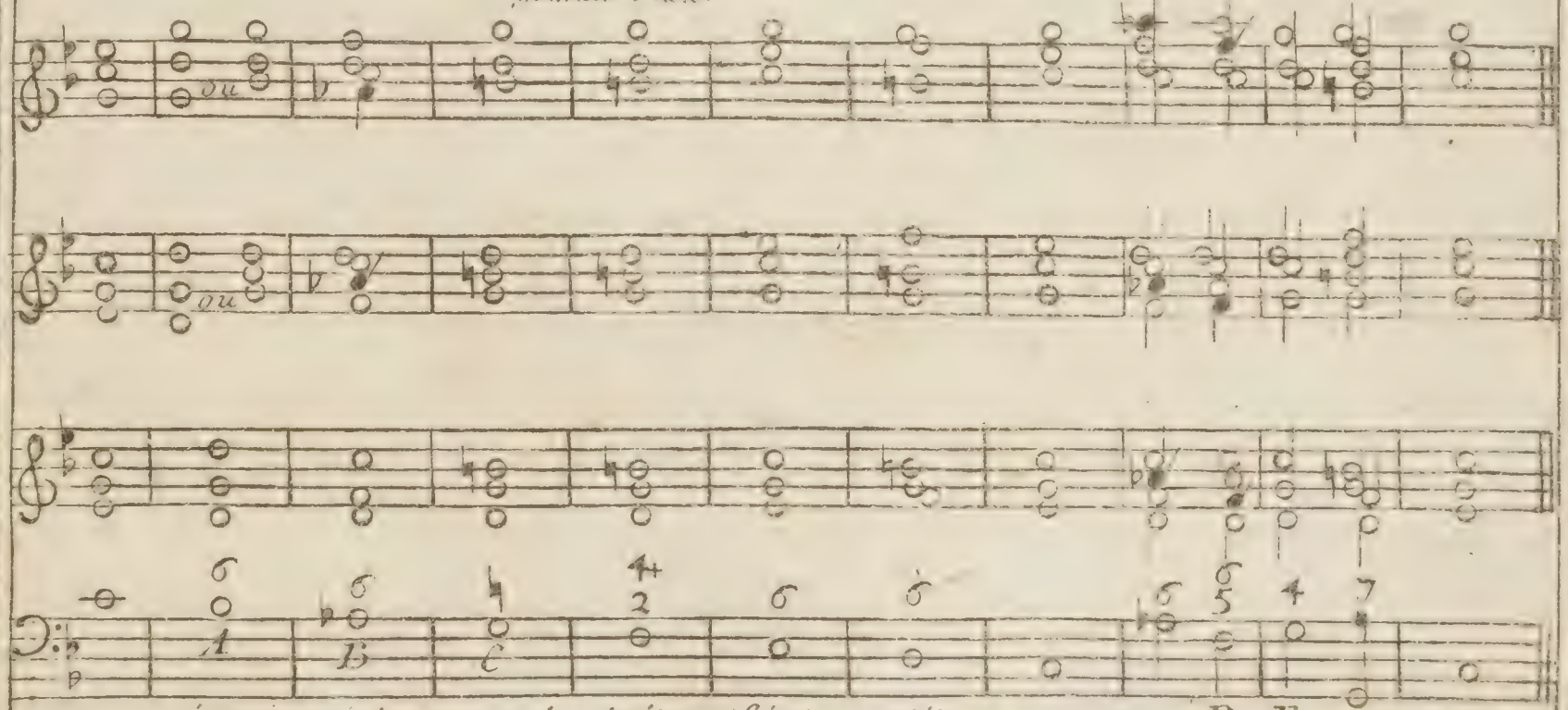
2e. Position.



1re. Position.



Note tonique accord parfait. | deuxieme degré petite 6. | Mediante Sixte simple. | quatrieme degré quinte et Sixte, nommée grande Sixte. | Dominante accord parfait. | Sixieme degré tierce ou Sixte doublée. | note sensible Faussé quinte. | accord parfait avec la 7e. | note tonique accord parfait.



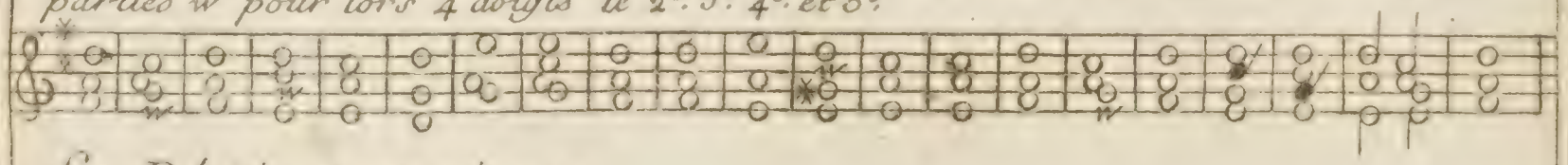
tierce ou Sixte doublée | petite Sixte | accord parfait. | triton. | Sixte simple. | petite Sixte | ac. part. | D | E | F

Remarqués qu'en descendant en ton mineur la 7e. A. et 6e. B. notes du ton sont Mineures.

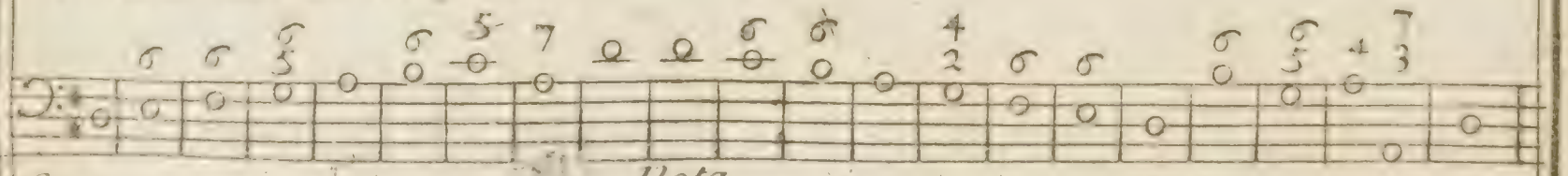
Dans les Modes mineurs on fait l'accord de tierces doublées ou de Sixte doublées sur la 6e. note du ton en montant comme dans les Modes majeurs, et en descendant — l'accord doublé se fait aussi sur la 7e. note du ton comme dans le mode majeur excepté que la Basse prend des Bémols pour la 7e. et 6e. notes sur cette derniere quand la Basse descend a la Dominante, C. ou a la 4e. note du ton, D. on fait toujours la petite sixte; l'on fait souvent l'accord de 4te. sur la Dominante aux finale E. après cet accord on fait toûjours l'accord parfait et tres souvent avec la 7e. F.

Il faut bien sçavoir accompagner les sept degrés de l'octave dans un ton tant en montant qu'en descendant et sur les trois positions avant que de passer dans un autre ton. ensuitte on étudira les 14. premieres Octaves suivantes qui sont les tons les plus usités dans la Musique, même il seroit bon de les sçavoir par coeur et de nommer en soi-meme les accords par ce moyen on parviendra facilement a l'accompagnement, car ce n'est pas assez que de sçavoir la Theorie il faut encore etre rompu dans la pratique. a l'égard des autres Octaves sur les tons les moins usités on les étudira par la suitte enfin de ne rien ignorer.

Dans les accords de petite 6te. et de grande 6te. on peut ajouter l'8ve. dans le milieu des parties w pour lors 4 doigts le 2e. 3e. 4e. et 5e.



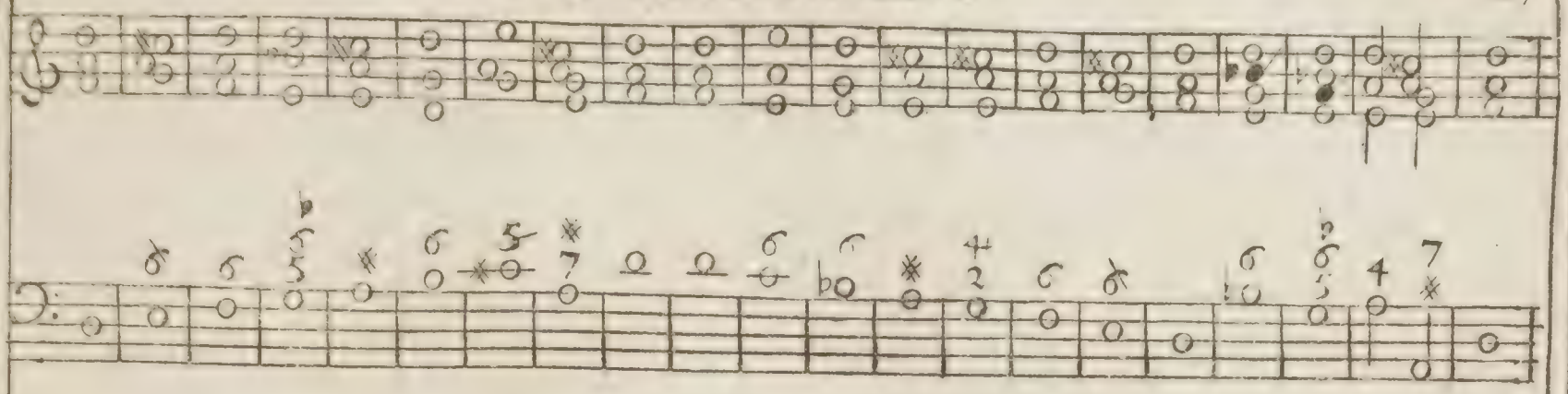
En Ré tierce majeure.



Nota.

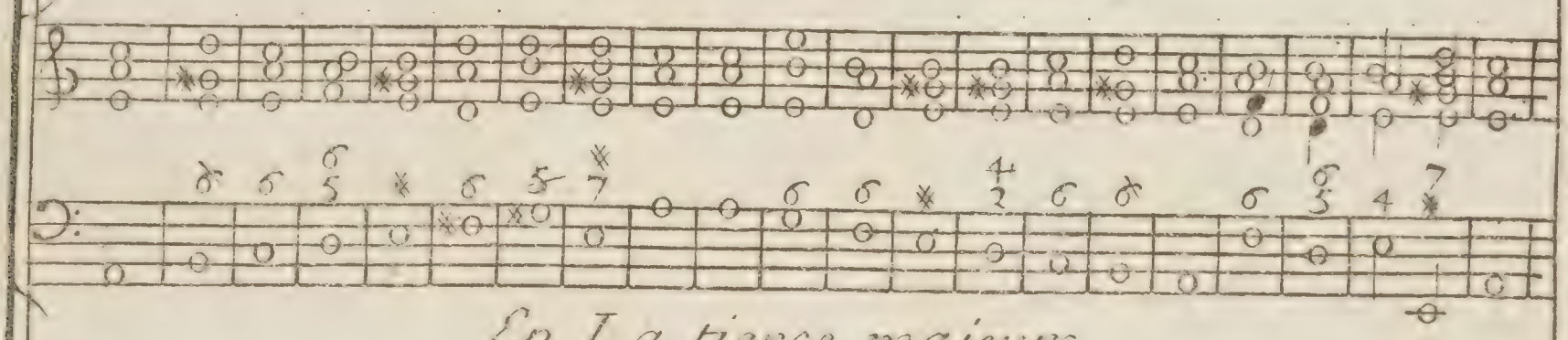
On peut accompagner cette Octave ainsi que les suivantes sur les 3. positions, comme il est Enseigné cy-dessus à l'octave d'ut pag. 23 et 24.

En Ré tierce mineure.

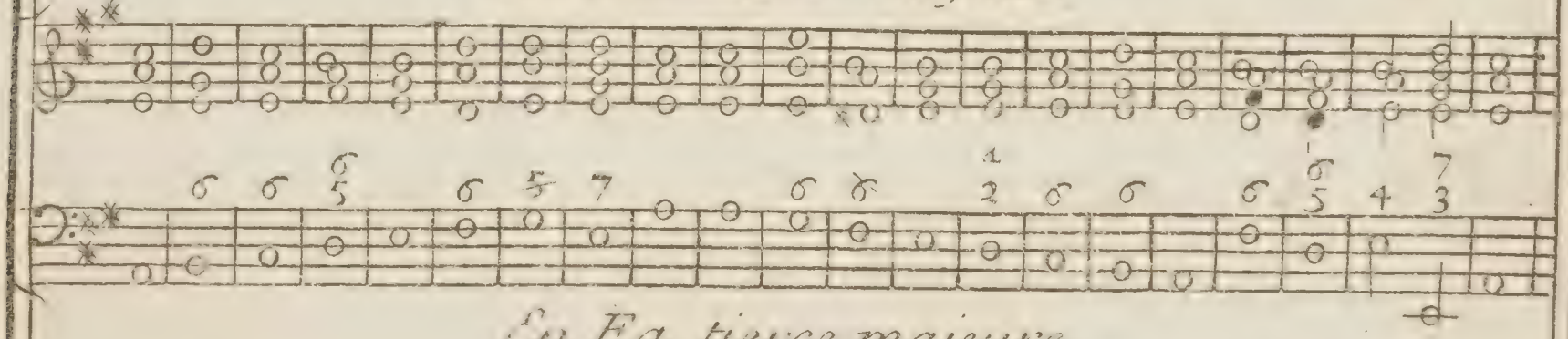


Remarqués qu'il y a presque toûjours dans l'accompagnement une note qui sert a deux accords differents — cést ce qui le l'harmonie.

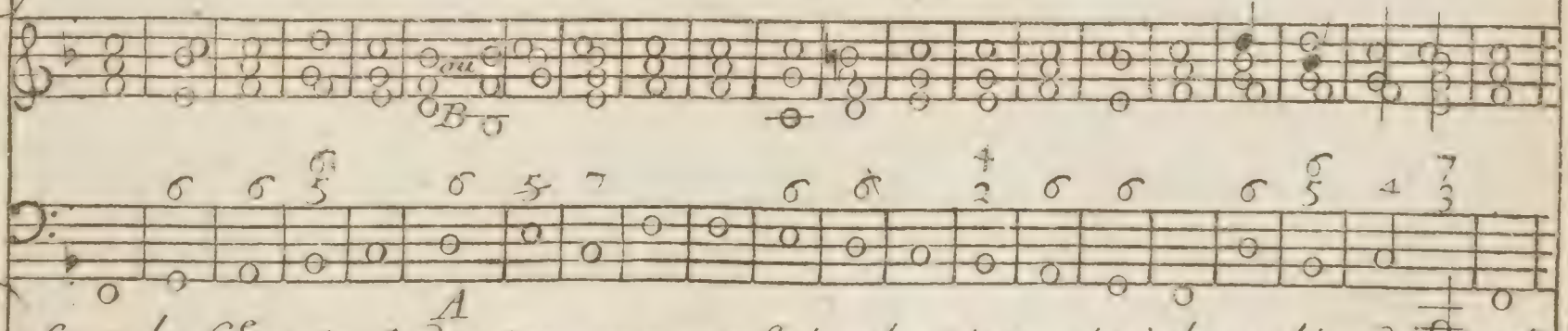
En La tierce mineure.



En La tierce majeure.

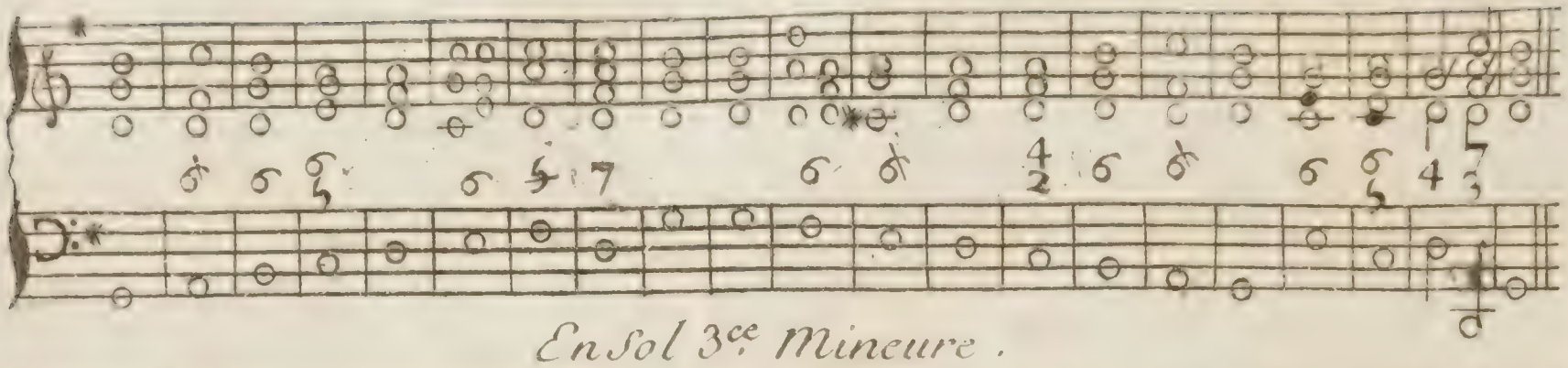


En Fa tierce majeure.

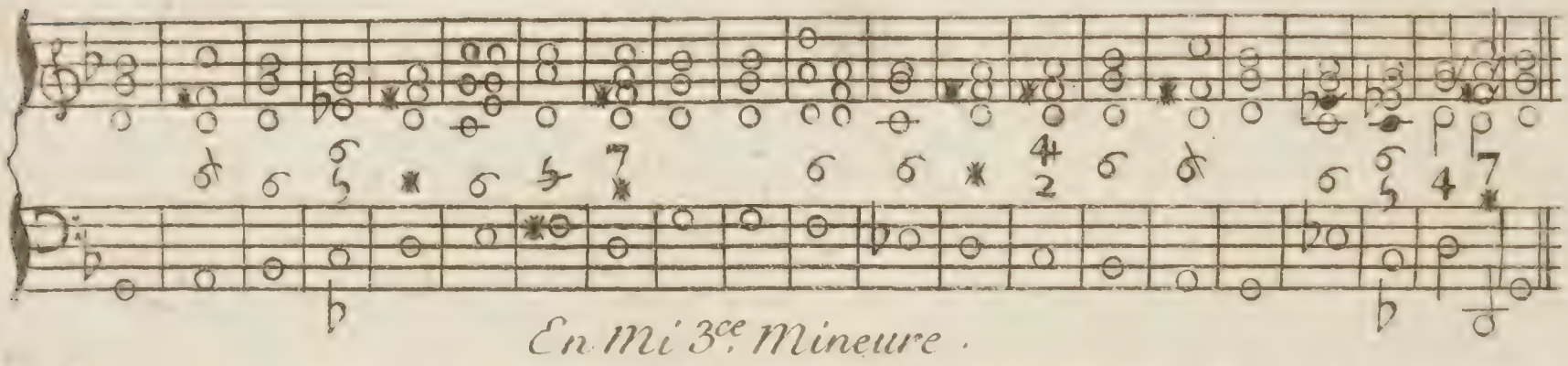


Sur la 6.e note A. du ton on peut faire la sixte simple au lieu de la 6.te ou 3.ce doublées par ce moyen on evite de doubler les touches Bémolisées B.

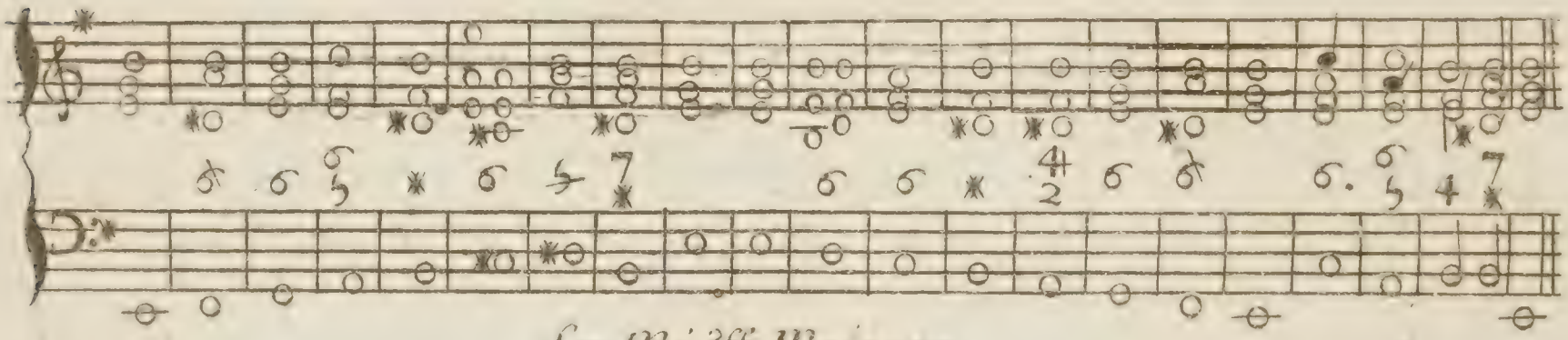
En Sol 3ce Majeure



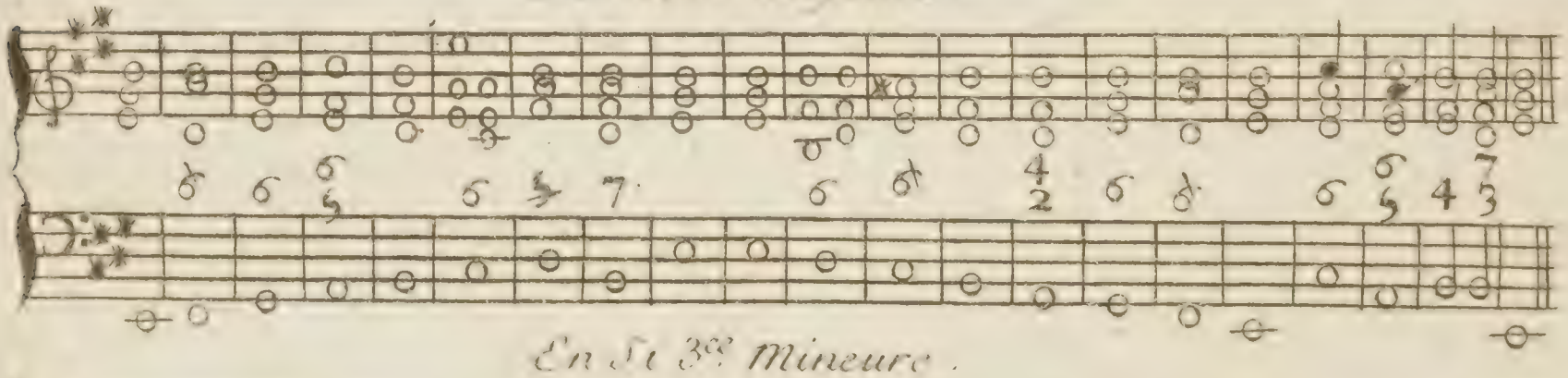
En Sol 3ce Mineure.



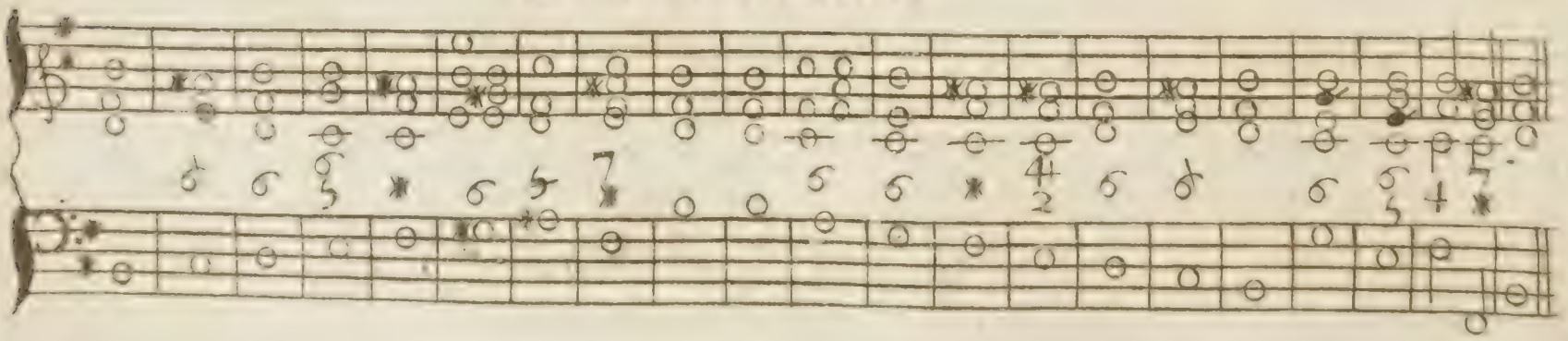
En Mi 3ce Mineure.



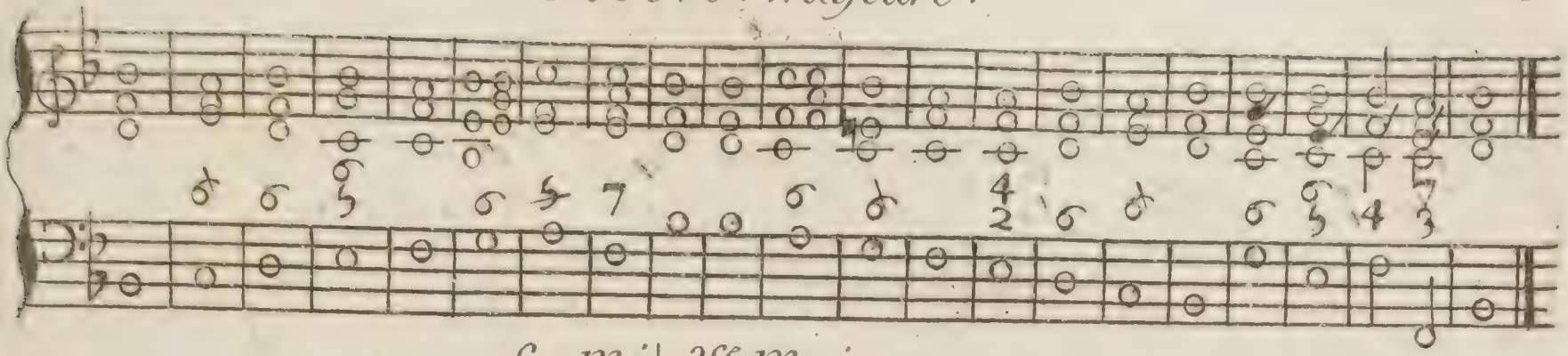
En Mi 3ce Majeure.



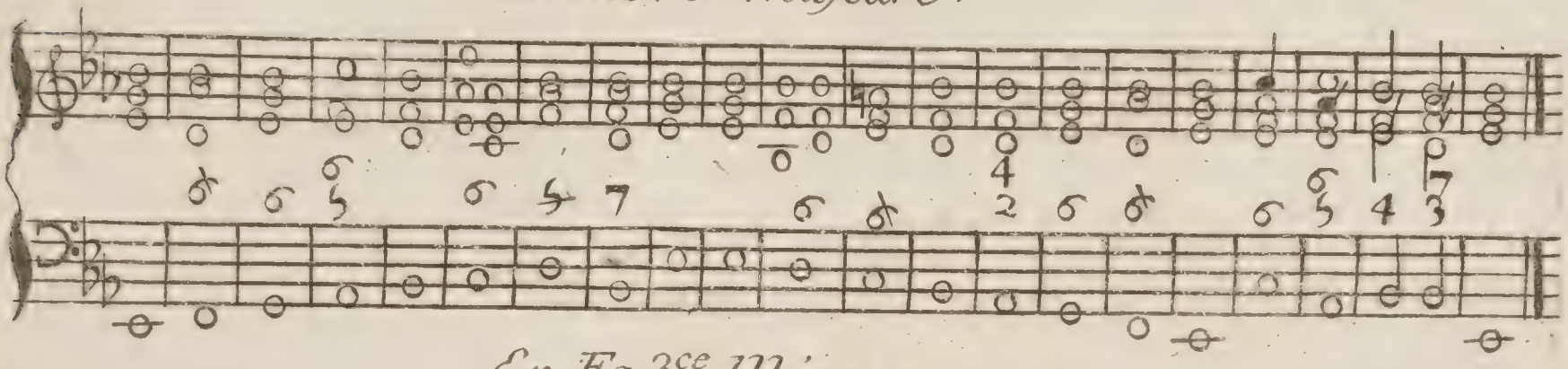
En Si 3ce Mineure.



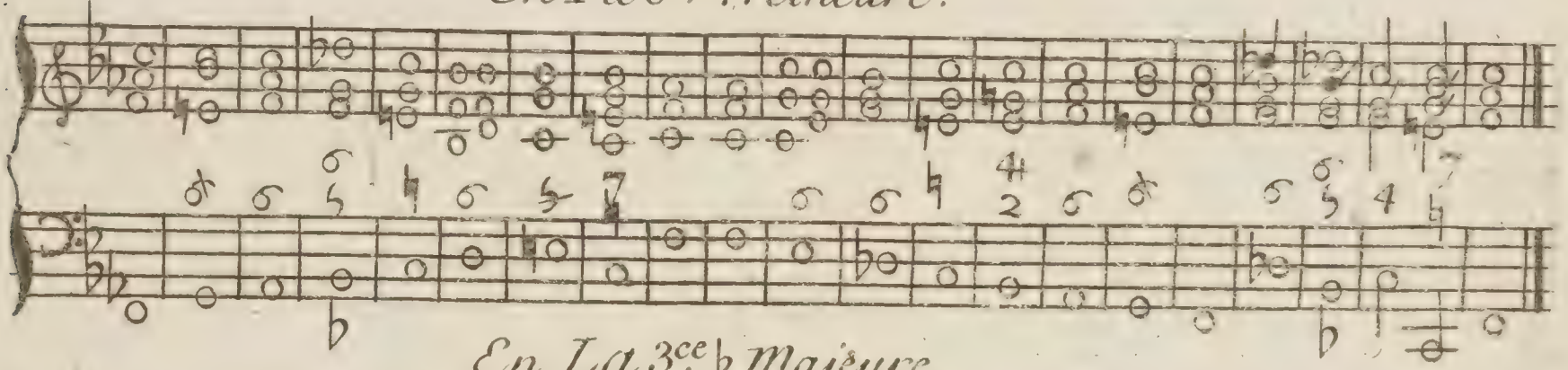
En Si♭ 3ce. Majeure.



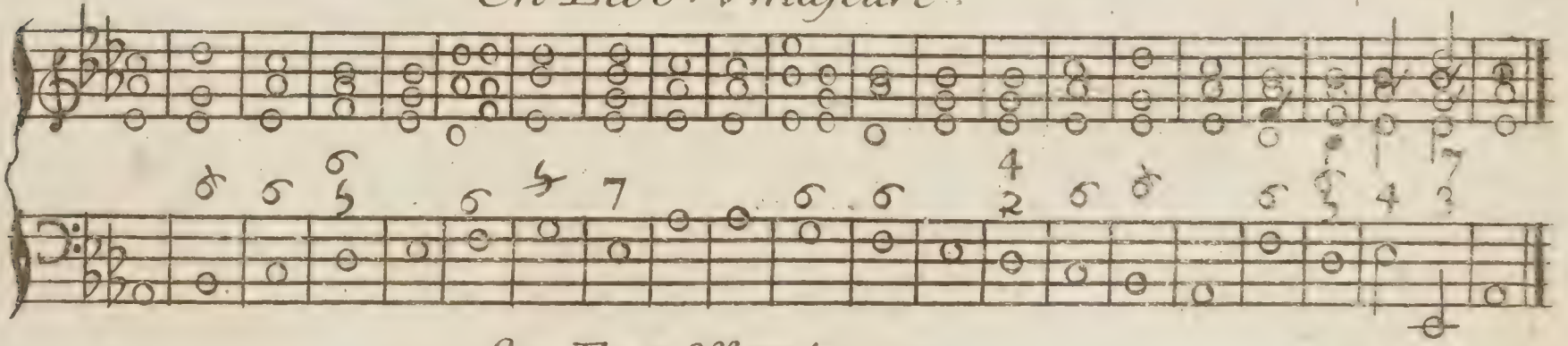
En Mi♭ 3ce. Majeure.



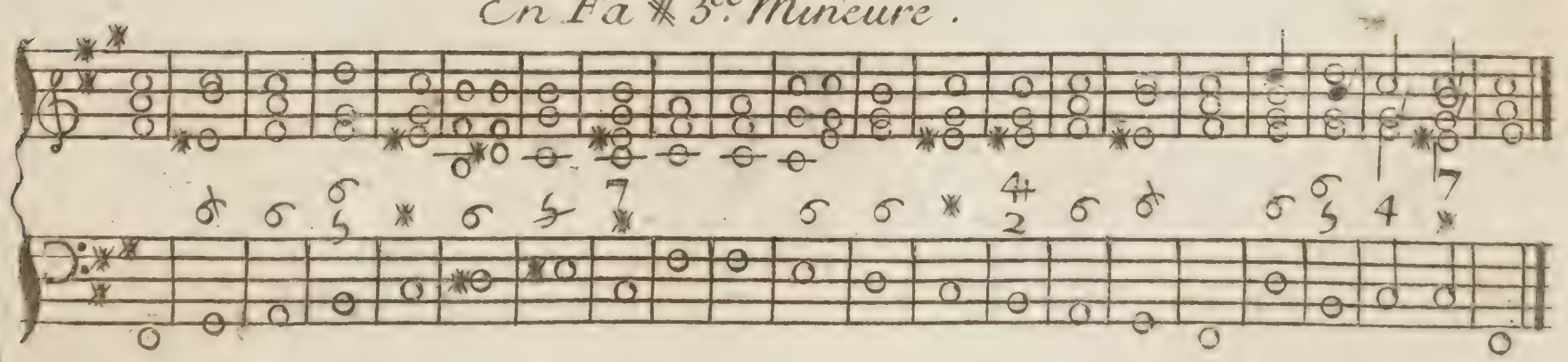
En Fa 3ce. Mineure.



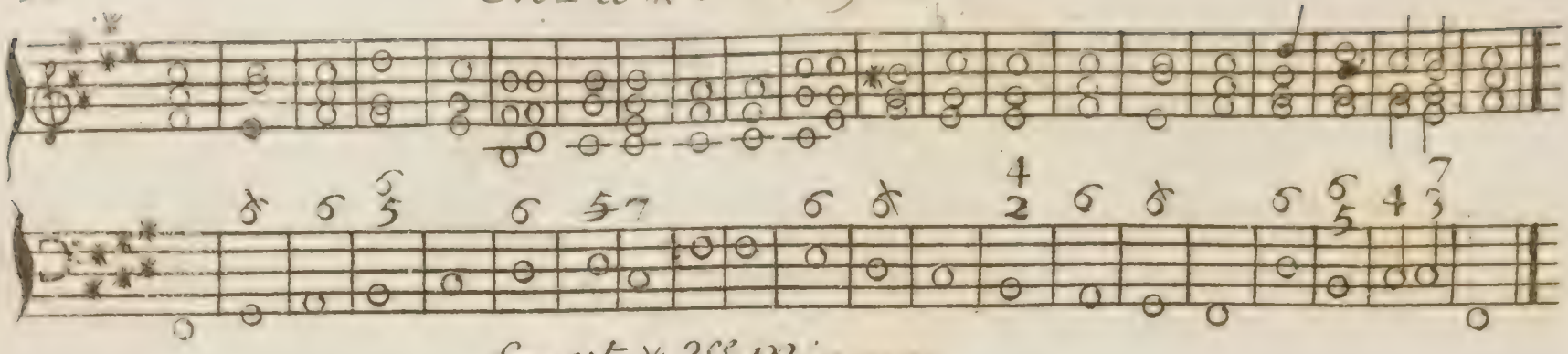
En La 3ce. ♭ Majeure.



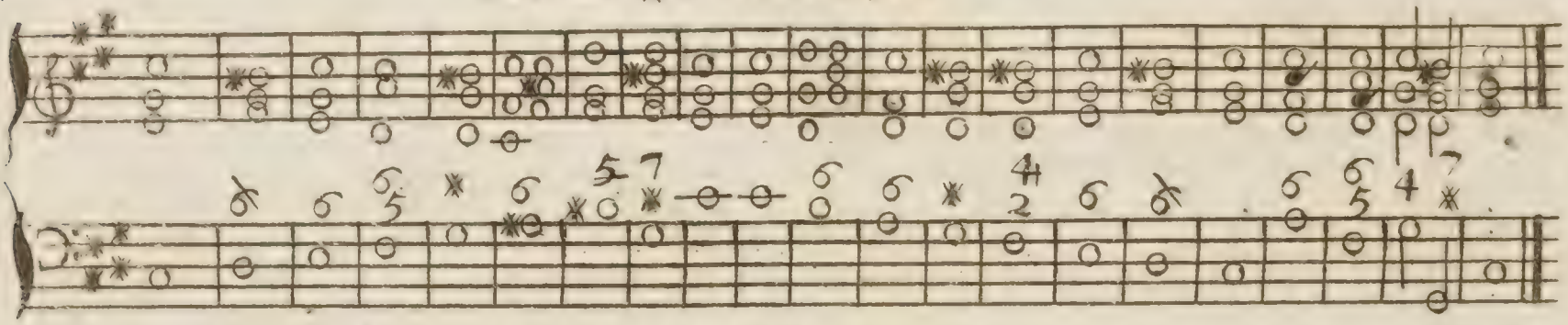
En Fa ✳ 3ce. Mineure.



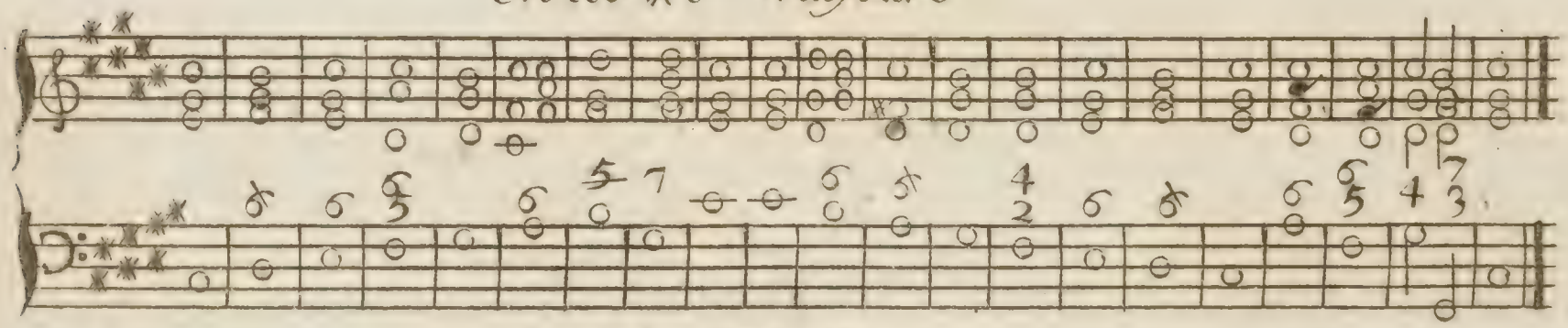
En Fa ♯ 3ce. Majeure.



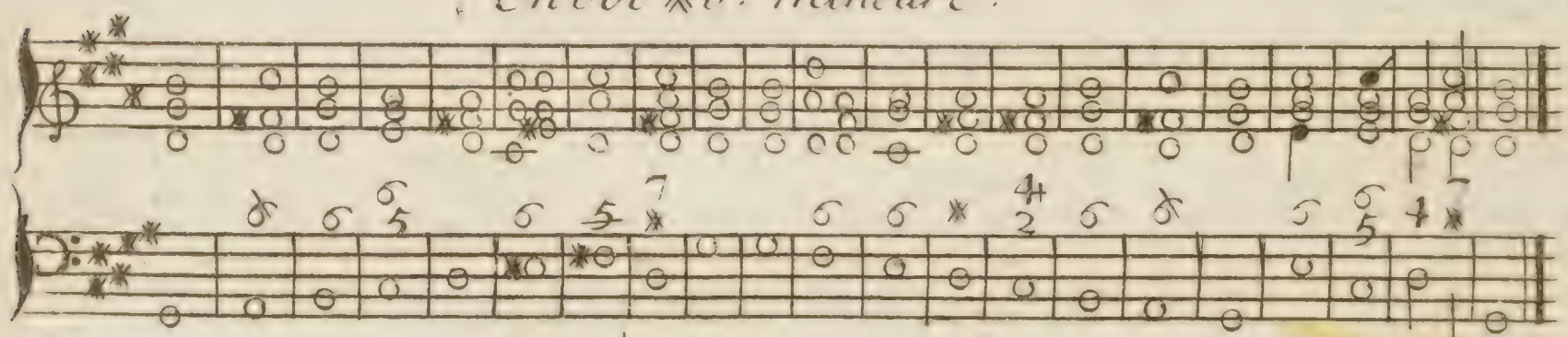
En ut ♯ 3ce. Mineure.



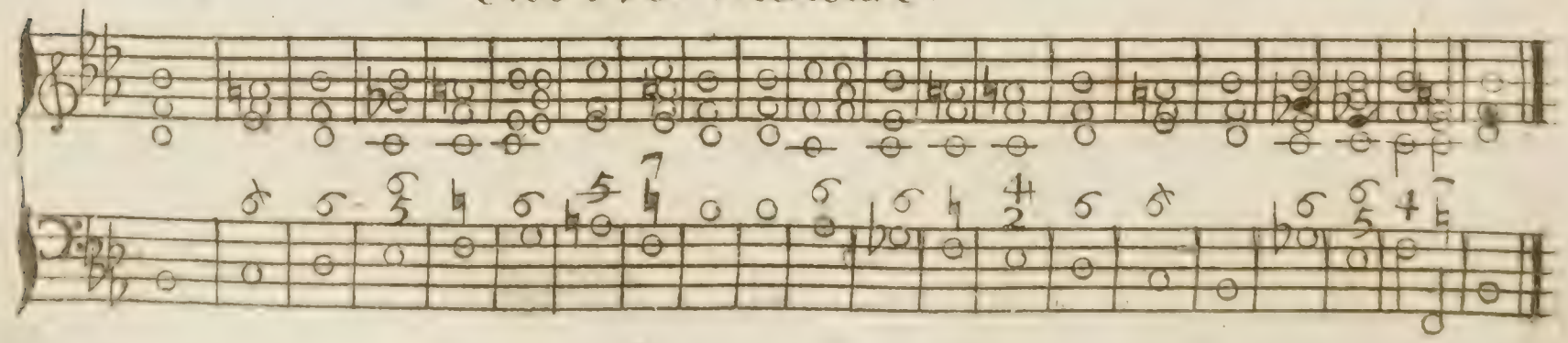
En ut ♯ 3ce. Majeure.



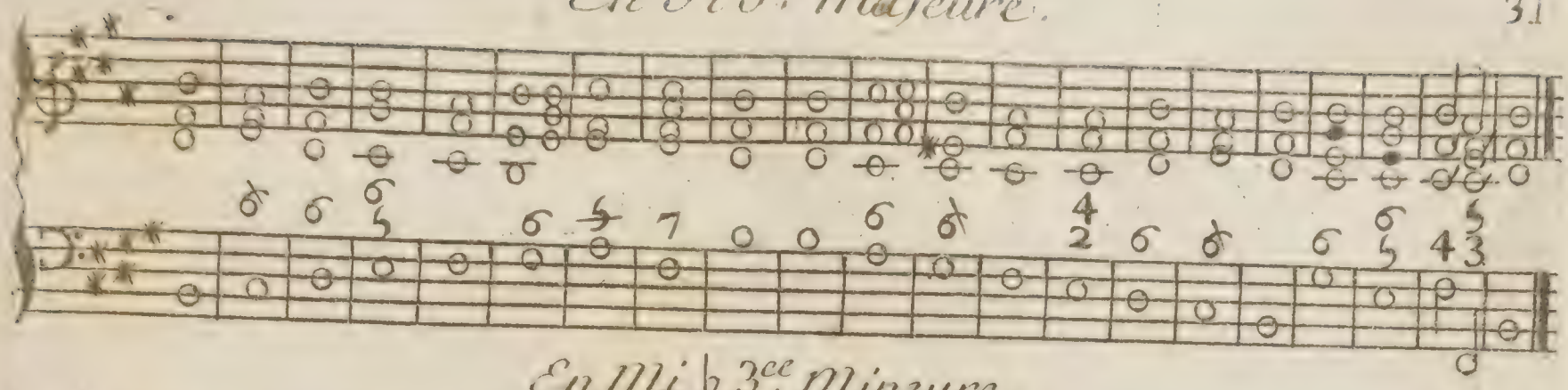
En Sol ♯ 3ce. Mineure.



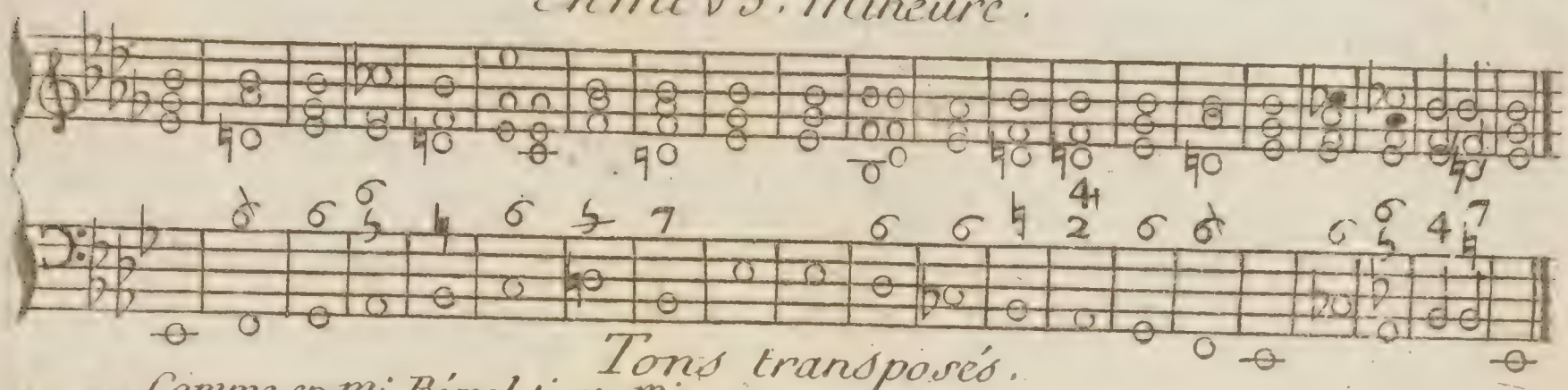
En Si♭ 3ce. Mineure.



En Si 3ce. Majeure.

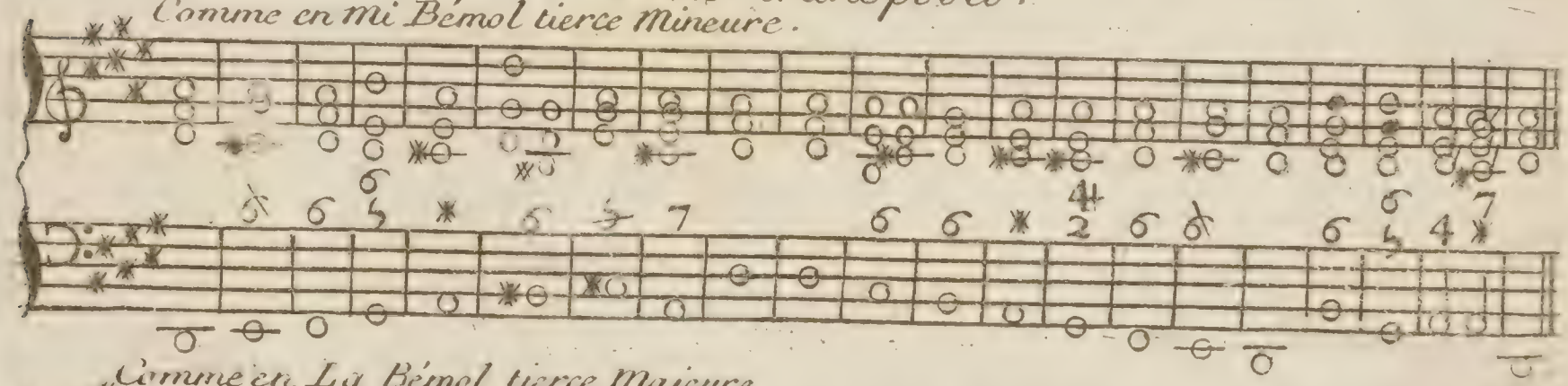


En Mi ♭ 3ce. Mineure.

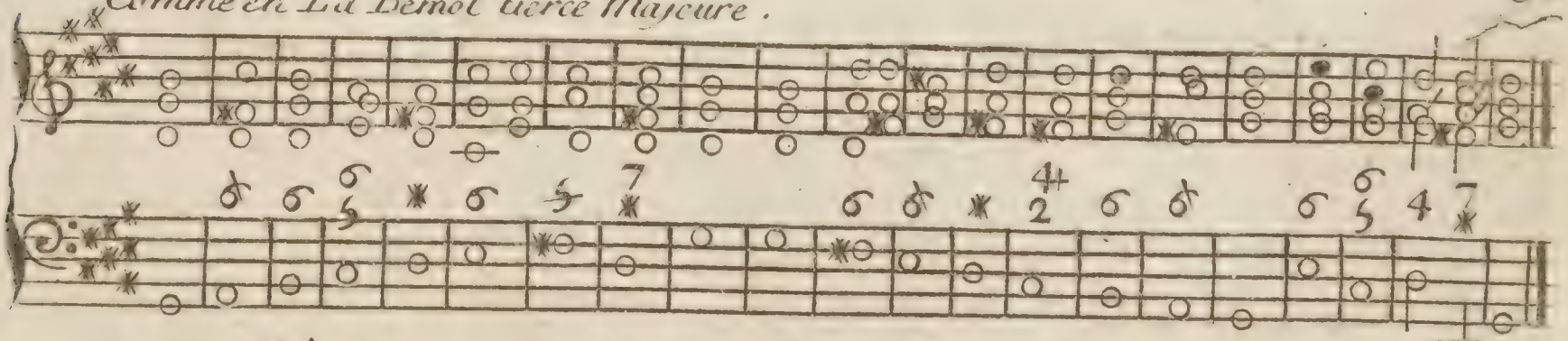


Tons transposés.

Comme en Mi Bémol tierce Mineure.



Comme en La Bémol tierce Majeure.



L'Octave avec les accords extraordinaires.

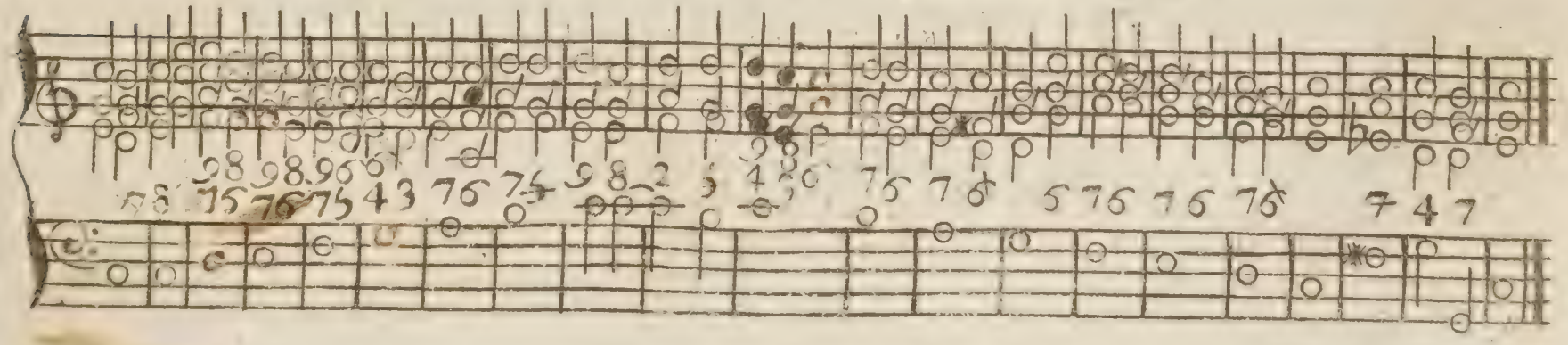


Tableau des douze tons Majeurs

Tableau des douze tons Mineurs.

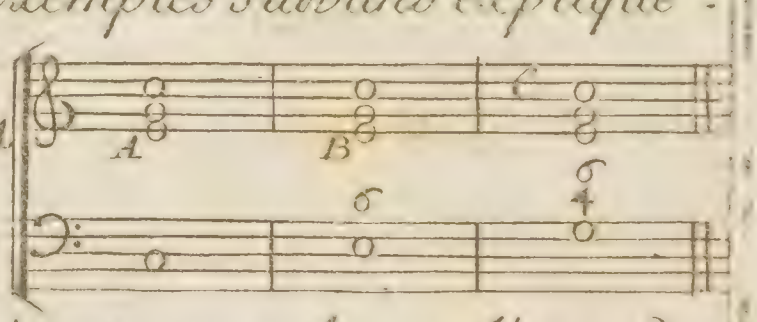
Le Beccare ♭, A. ou un Dieze ♯, B. sur une note marquent également la 3.ce Majeure.

Chapitre VIII.

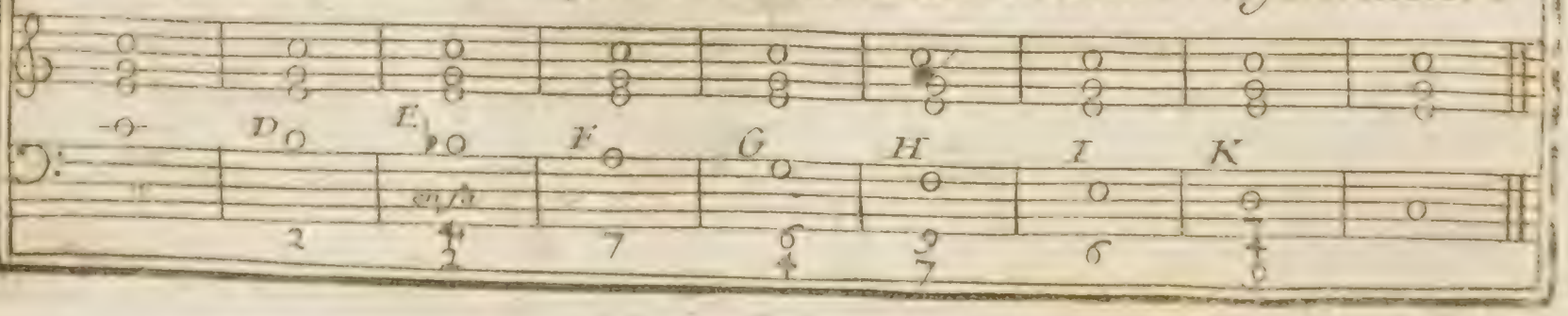
Du Rapport des Accords.

Les Chapitres précédens viennent de vous Enseigner dequoy est composé chaque Accord, et sur quelle note ou degré du ton ils se doivent faire. Presentement nous allons démontrer le rapport qu'ils ont entre eux et dequelle maniere on les peut trouver sur le champ; pour supleér a la mémoire qui n'est pas toûjours assez prompte pour les présenter nettement, principalement dans des tons transposés ou dans des Pieces d'execution.

Vous trouverés un accord tout d'un coup, en supposant l'accord parfait sur une autre note que celle que vous touchés a la Basse, ou en gardant l'accord de la note précedente, et quelque fois en ajoutant a cet accord une seule note; ce que les Exemples suivans expliqueront clairement.



L'Accord parfait de la note Tonique A frappé sur la Mediante vous donne la 6te. accompagnée 8 et 3ce. B. et le même Accord A, frappé sur la Dominante vous donne l'accord de $\frac{6}{4}$ accompagné de 8. C. le même accord de la note Tonique peut encore servir sur toutes les notes de l'octave sur la note sensible D. il fera la 2. Mineur. sur la note E, d'un demiton plus bas que la note sensible D, fera le triton, sur la 6e. note du ton F, il fera la 7e. sur la Dominante G. il fera $\frac{6}{4}$. comme nous avons deja dit. sur la 4e. note du ton en ajoutant a la note écrite la 3ce. il fera l'accord



de $\frac{9}{7}$ sur la Mediante I. la 6.te comme il est dit cy-dessus, et sur la deuxieme note du ton K, $\frac{7}{9}$. cet accord se fait rarement. Voyés pag.39. a la lettre O.

Article II.

Accords que l'on trouve par le moyen de l'accord parfait d'une Dominante Tonique avec la 7.e

On nomme Dominante Tonique la 5.e note du ton quand la 3.ce est majeure.

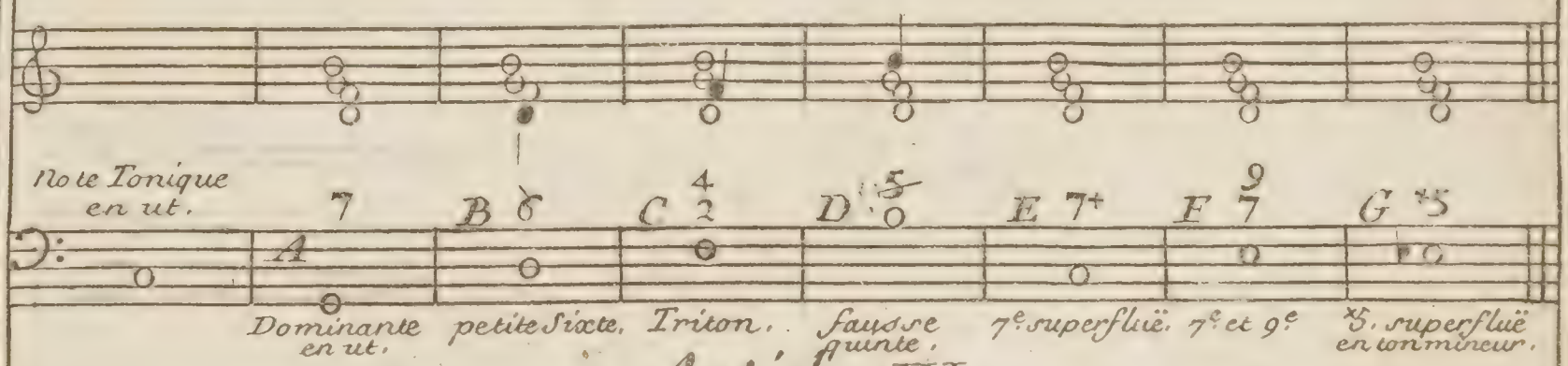
L'accord parfait d'une Dominante Tonique avec la 7.e A, ce qui fait quatre parties contre la Basse,

Donne la petite 6.te sur la seconde note du ton B.
Le Triton sur la quatrieme note du ton C.
La Fausse quinte sur la note sensible D.....
} avec l'octave

La 7.e superfluë sur la note Tonique E.

Celuy de $\frac{9}{7}$ sur la troisieme note du ton F.

et celuy de quinte Superfluë sur la troisieme note du ton en Mode mineur G. exercés vous sur les leçons des pages 17. 18. et 19.



Article III.

Des Accords ou la note Dominante est retranchée.

Dans les Modes mineurs faites l'accord de 7.e superfluë comme nous avons dit a l'article II. mais au lieu de la 5.te A, mettés y la 6.te mineure B. cet accord vous donnera les six accords suivans.

Premierement la 7.e Superfluë sur la note Tonique, C.

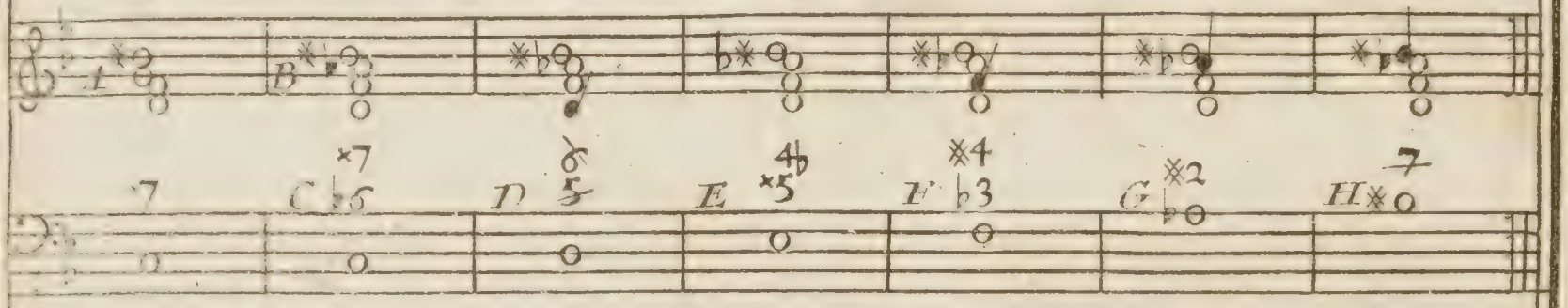
Celuy de fauſſe quinte avec la 6.te majeure D. ſur la ſeconde note du ton.

Celuy de quinte ſuperfluë avec la 4.te mineure E, ſur la troiſieme note du ton.

Celuy de Triton avec la 3.ce mineure ſur la quatrieme note du ton, F.

Celuy de 2.de ſuperfluë ſur la 6.e note du ton G.

Celuy de 7.e diminuée ſur la note ſenſible, H. Voyés la pag. 45.



Dans tous ces accords on peut retrancher la partie qui fait l'octave contre la Basse ce que nous avons marqués par une petite note.

Article II.

L'Accord parfait tierce mineure avec la 7.e donne quatre accords differens.

Premierement la 7.e que l'on fait quelque fois ſur la ſeconde note du ton, A,

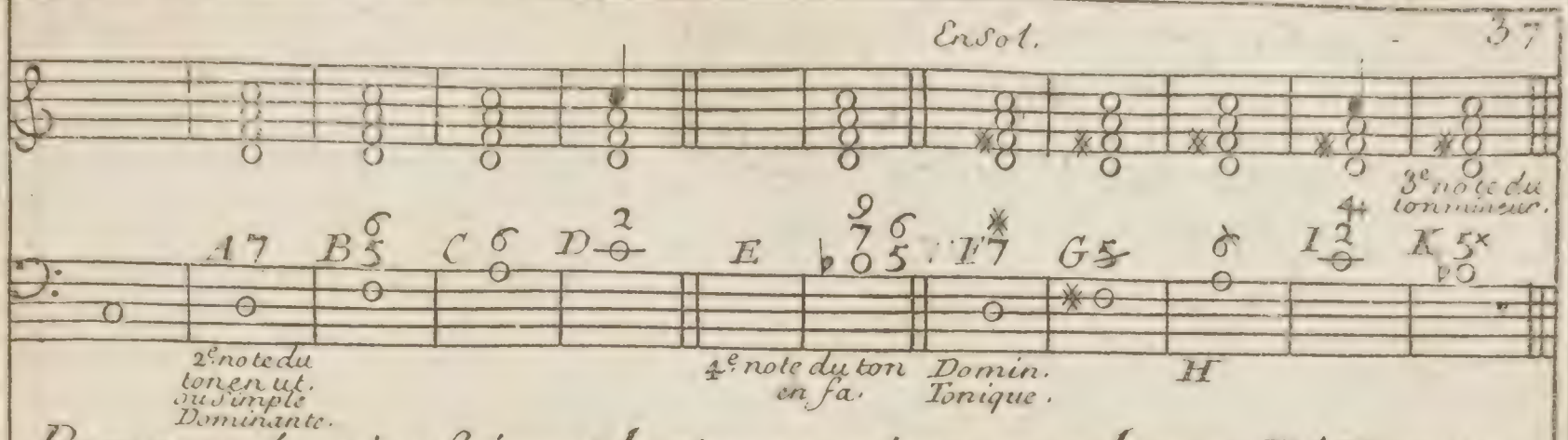
L'accord de grande Sixte nommée encore quinte, et ſixte que l'on fait ſur la quatrieme note du ton B, quand la Baſſe monte à la Dominante

Celuy de petite ſixte ſur la 6.e note du ton C, quand la Baſſe deſcend a la quatrieme note du ton. Voyés le Nota de la pag. 24.

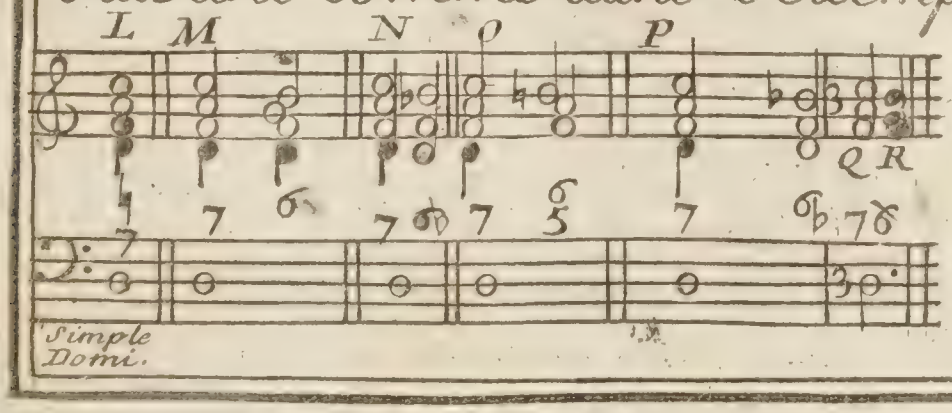
Celuy de Seconde ſur la 1.re note du ton D, quand la Baſſe syncope.

Cet accord fait encore $\frac{9}{7}$ E, ſur la 4.e note en ton Majeur une quinte plus baſſe que le ton d'ut, que nous avons pris pour modele, pour lors la note E, vous méne en fa.

Voyés le Chapitre ſuivant et la page 49. ligne 2.



Remarqués qu'en faisant la tierce majeure sur la note Ré F, cette note devient Dominante Tonique desorte que l'accord de 6/5. sur la note B, en prenant le fa ✱ fait l'accord de fausse-quinte G, qui est pour lors note sensible du Sol. que sur la note C, en faisant la 6te. majeure comme sur la note H, elle devient seconde note du ton, en Sol. que sur la note D, en faisant la 4te. Superfluë nommée Triton, cette note devient quatrieme note du ton I, en Sol, et que cet accord qui fait 9/7. sur la note E, en prenant le fa ✱, fait l'accord de quinte superflue K, que l'on fait quelque fois sur la 3e. note du ton en mode mineur. ainsi pour qu'une note devienne Dominante Tonique il faut toujours faire la tierce majeure comme sur la note ré F, et cette tierce majeure est la note sensible du Sol, Car si vous y faites la tierce mineur L, pour lors vous serés sur la seconde note du ton de l'ut M, ou sur la troisieme note du ton en Si b, N, ou sur la 4e. note du ton en la, O, ou sur la 6e. note du ton en fa, P, Cequi determine le ton sur lequel est la 7e. c'est l'accord suivant comme dans l'Exemple, M, N, O, P.



Nota

Deux Chiffres l'un après l'autre marquent qu'il faut faire deux accords differents sur la même note de la Basse; sur une Ronde chaque accord durera la valeur d'une blanche, sur une Blanche pointée le 1er. accord peut durer 2 tems Q, et le 2e. accord pour le 3e. tems R.

Chapitre IX.

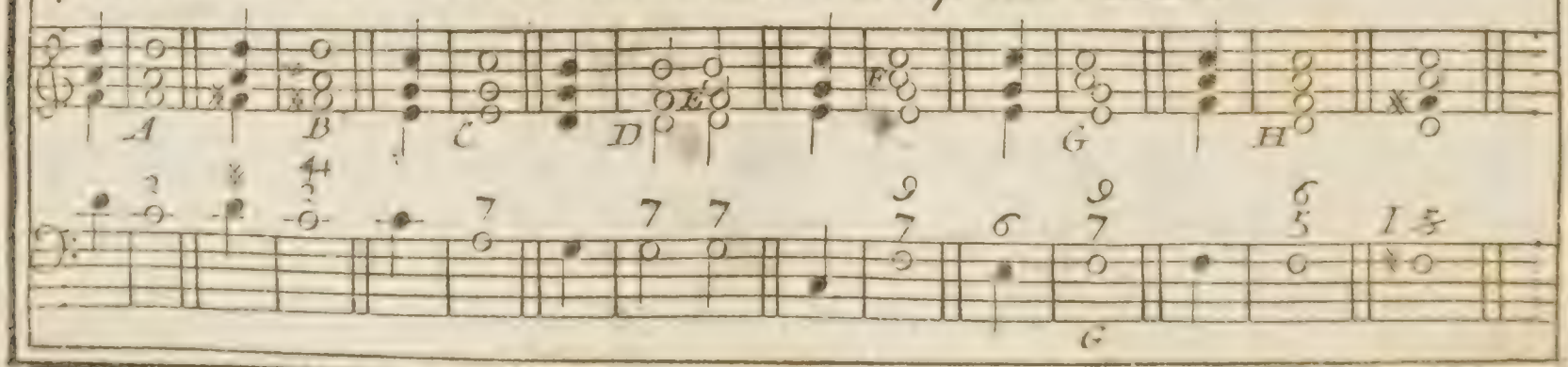
Suite du Rapport des accords et de la maniere de les trouver par supposition.

Pour l'accord de 2de. supposés l'accord parfait une note au dessus, A. tierce mineure car si vous supposés l'accord parfait avec la tierce majeure vous aurés le triton B.

Pour l'accord de 7e. supposés l'accord parfait d'une tierce C. plus haut. ou retranchés de l'accord parfait de la note écrite l'octave D. ou ajoutés a l'accord parfait la 7e. E. alors vous toucherés quatre parties contre la Bas=se . . Cette maniere est la plus aisée et la plus en usage presentement.

Pour faire l'accord de $\frac{2}{7}$ qui se fait quelque fois sur la quatrieme note du ton supposés l'accord parfait de la no=te tonique et ajoutés la 3ce. a la note écrite F; ou gardés l'ac=cord précédent si c'est l'accord de 6te. simple, en ajoutant également la 3ce. sur la note écrite G. ce qui fera encore quatre parties contre la Basse.

Pour l'accord de grande Sixte, dite quinte, et Sixte, ajou=tés a l'accord parfait de la note écrite la 6te; ce qui fera qua=tre parties H. dans l'execution on peut y retrancher l'octave: cet accord seroit le même que l'accord de fausse quinte, si la Basse étoit un demi ton plus haut I.



Pour l'accord de 4te. changés de l'accord parfait la 3e. en 4te. K.

Pour l'accord de 9e. changés de l'accord parfait l'octave en 9e. L.

Pour l'accord de $\frac{4}{7}$. prenés la petite 6te. de la note audessus M. cet accord se trouve rarement.

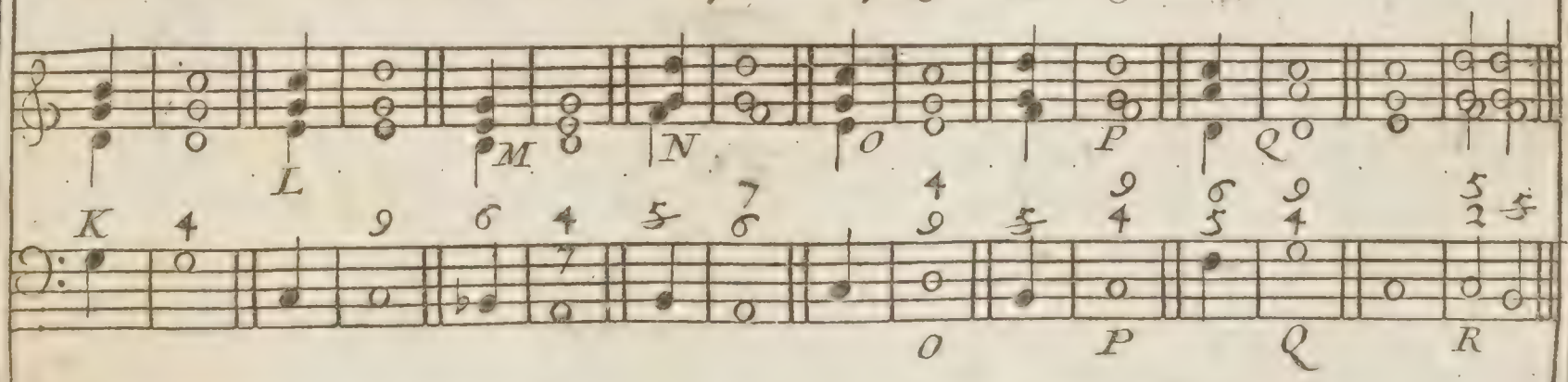
Pour l'accord de $\frac{7}{6}$. prenés la 5e. de la note audessus N. cet accord est encore très rare: on le pratique ainsi que celui de $\frac{4}{7}$. dans les points d'Orgue. Voyés les pages 42 et 50.

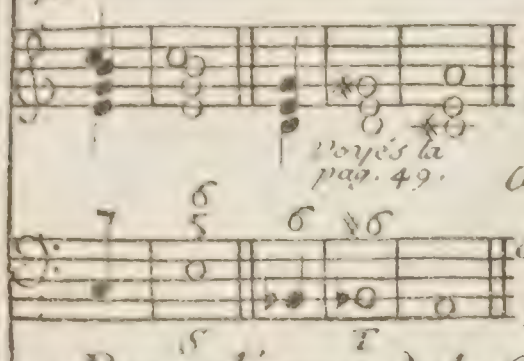
Pour l'accord de $\frac{4}{9}$. quand il est sur la seconde note du ton O. gardés l'accord parfait de la note Tonique, qui se trouve toujours devant cet accord, pour lors la 7e. se trouve dedans.

Quand l'accord de $\frac{4}{9}$. se trouve sur la note Tonique P. gardés l'accord de fausse quinte qui se trouve toujours devant sur la note sensible.

Si l'accord de $\frac{4}{9}$. se trouve sur la Dominante Q. gardés l'accord de quinte, et sixte qui se fait toujours devant ainsi l'accord de $\frac{4}{9}$. se peut faire sur trois notes differentes; sur la 1re. note du ton P. sur la seconde note du ton O. et sur la 5e. note du ton, dite Dominante Q. mais c'est toujours l'accord précédent qu'il faut garder.

Pour l'accord de 2de. accompagnée de la 5te. c'est le même rapport de l'accord de $\frac{4}{9}$. R. cet accord se fait quelquefois sur la 1re. note du ton. Voyés la page 49. ligne 2.





Pour l'accord de quinte avec la 6.te mineure touchés l'accord parfait de la note Tonique — avec la 7.e S, cet accord se trouve très souvent dans Corelli, vous le trouverés aussi dans mes Trio 0.e 3.e Voyés l'Organo pag. 1. lig. 10. 2.e mesure

Pour l'accord de 6.te superfluë qui se fait quelque fois mais rarement sur la 6.e note du ton en Mode mineur, T. il ne differe de l'accord de petite 6.te qu'en ce qu'on ajoute un ✱ a la 6.te cet accord n'est pas des meilleurs n'etant tout au plus suportable que sur les instrumens ou l'on peut enfler ou diminuer les sons.

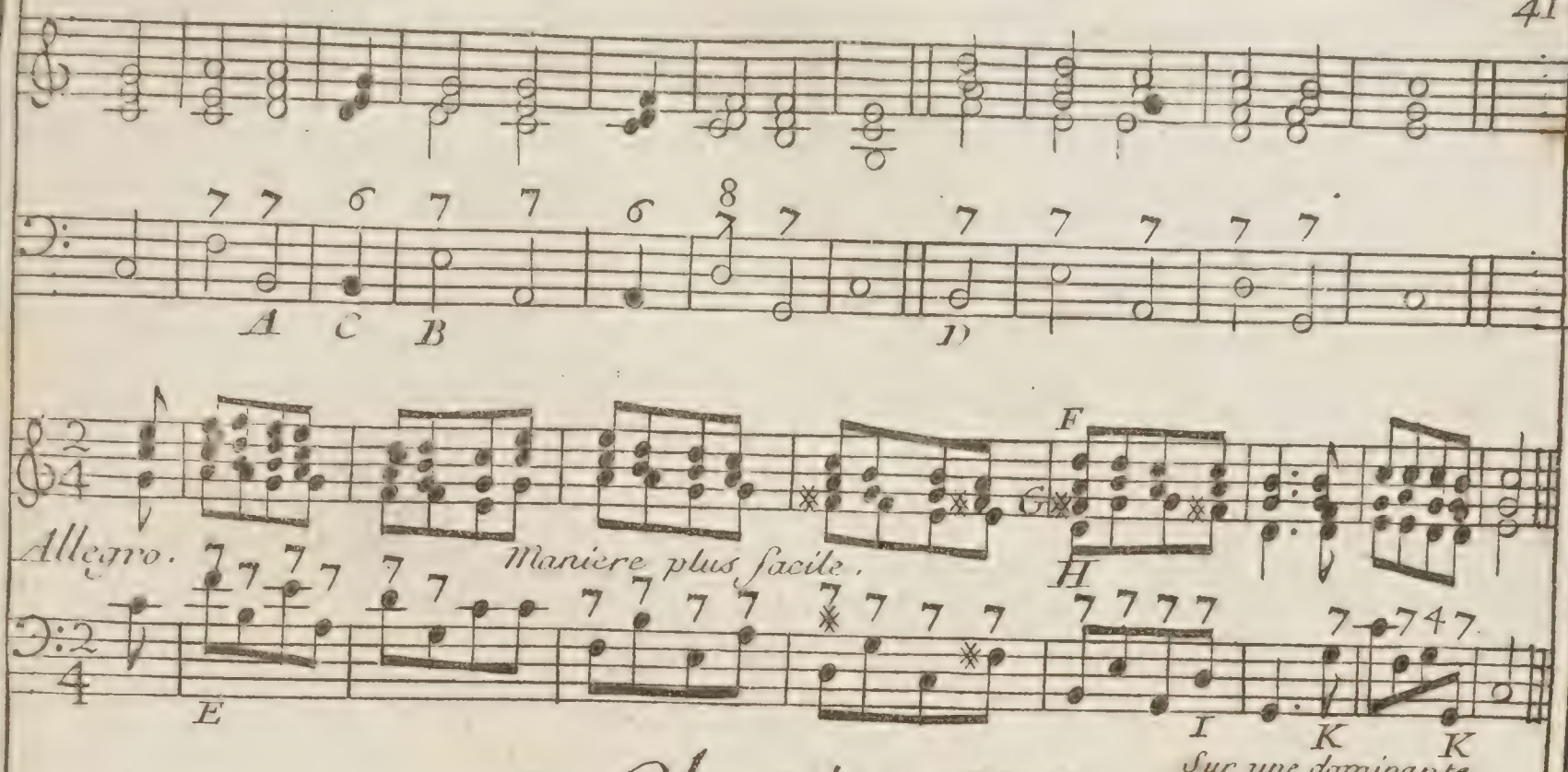
Veranini s'en est servi le prem.r Voyés l'Ouverture de son 1.er livre de Solo.

Chapitre X.

Remarques sur plusieures 7.mes desuites.

Quand il y a plusieures 7.mes desuites sur des notes qui procedent par intervales de quintes en descendant, et de quartes en montant, on en accompagnẽt alternativement l'une de la 3.ce et de la 5.te A. et l'autre de la 3.ce et de l'octave B. au lieu de la 5.te Il y a des Auteurs qui nomment celle cy petite 7.e cet accord se rapporte a la petite 6.te de la note que l'on quitte C. cette maniere de varier l'accompagnement des 7.es lie l'harmonie, et est plus facile a executer, d'autres font faire quatre parties sur chaque note D. pour lors faites tous accords parfaits avec la 7.e mais cette maniere est plus embarassante que l'autre, dans les pieces de mouvem.t vif, E. Cependant s'il y en a trop de suite on en accompagne une de la tierce doublée F. pour empêcher que la main droite ne descende trop bas et dans cette occasion

On peut retrancher la 5.te G. quand on double la 3.ce F. H. car il ne faut pas que les accords empêchent l'execution de la Basse. Voyés encore la page 50.



Sur une dominante tonique toûjours quatre parties I. K. quand on fait la 7e.

Chapitre XI.

Du Point d'Orgue.

Le Point d'Orgue se fait ou sur la note Tonique, ou sur la Dominante: mais plus souvent sur cette derniere note, que l'on prend d'abord pour Tonique, en conséquence on y fait tous les accords qui conviennent sur cette note A; et ensuite on fait tous ceux qui sont convenable a la note Dominante B. Ce cy est plus necessaire a sçavoir pour preluder et pour les Organistes que pour les accompagnateurs attendu que le point d'Orgue se fait toujours a la fin d'un Adagio de Sonate ou de Concerto, et que l'accompagnateur ne tient que la note Dominante a la Basse sans faire aucun accord, ce dont les Italiens avertissent en écrivant au dessus de cette note Dominante, Tasto solo, qui signifie de toucher la Basse sans accords pour laisser au Violon la liberté de donner l'essort à son génie en maniant les Dissonances avec art. On voit par la que si l'accompagnateur s'avisoit de faire des accords pendant que le Violon est dans l'enthousiasme non seulement il le genereoit mais même cela ne feroit qu'un charivari. Voyés le 5e. Oeuvre de Corelli page 3 et 15.

Exemple du Point d'Orgue

Mineur.

Comme note Tonique.

Comme note Dominante

Majeur.

Voyés la 3e. Exemple de la page 50.

Comme note Tonique.

Comme note Dominante.

Autre maniere de faire le Point d'Orgue en Préludant.

Comme note Tonique.

Comme Dominante.

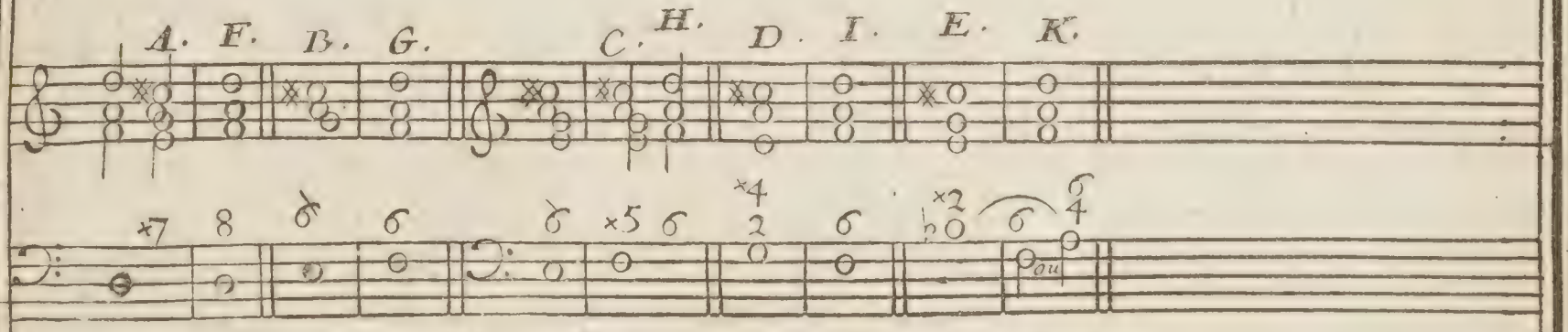
Chapitre XII.

Des Dissonances Majeures, et Mineures.

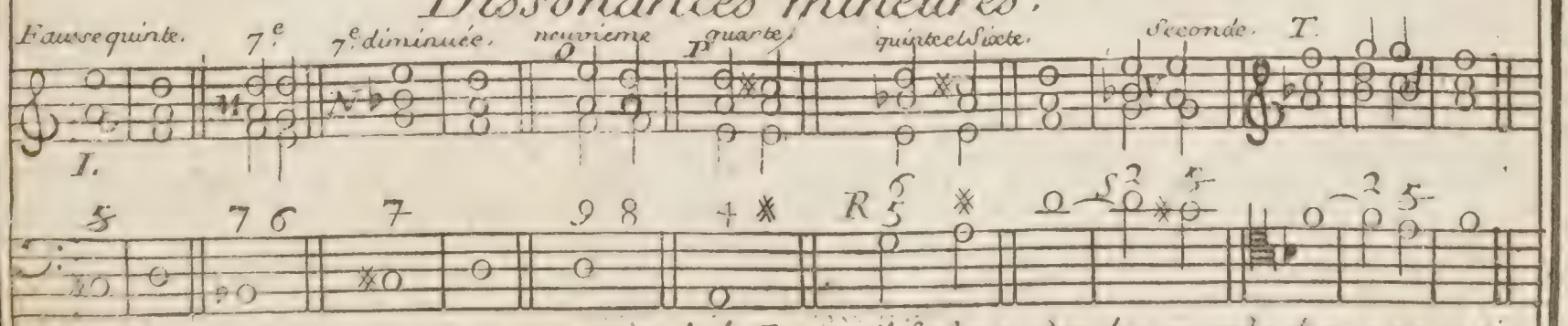
Les Dissonances se divisent en deux especes, sçavoir en Majeures et en Mineures, Les Dissonances Majeures sont celles ou la note sensible se trouve dans la main droite comme la 7e. superfluë A. la petite 6te. B. la 5te. superfluë C, le Triton D. et la 2de. superfluë E, après ces dissonances majeures le doigt qui tient la note sensible monte toujours a la note Tonique F, G, H, I, K.

Les Dissonances Mineures sont la Fausse quinte 5, L, la 7e. 6 M. la 7e. diminuée N, la 9e. O, la 4te. P. l'accord de grande sixte 5, R. et la 2de. S; elles se sauvent en descendant de maniere que le doigt qui tient soit la 5te. ou la 7e. ou la 9e. ou la 4te. ou la 5te. dans l'accord de grande Sixte doit descendre a l'égard de la 2de. le doigt qui la tient demeure sur la méme touche pendant que la Basse descend avec la partie qui a fait la 6te. V.

Dissonances majeures.



Dissonances mineures.



Quand la main droite se trouve trop près de la Basse il faut prendre les accords dans une posi: tion plus haute. T.

Chapitre XIII.

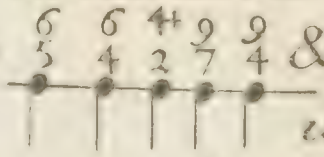
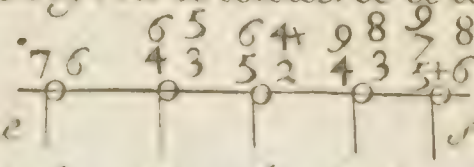
Des Accords Extraordinaires.

Article I.

J'appelle Accords extraordinaires ceux dont on change une des parties qui les composent, la note substituée est toûjours la note voisine, qu'elle partie se trouve changée alors on met un — chiffre de plus pour designer la partie qu'il faut changer; Ce changement se trouve quelque fois dans Cinq accords dissonants

Sçavoir	Maniere de les chiffrer.
Dans l'accord de 2de. la 5te. au lieu de la 6	$\frac{5}{2}$
Dans l'accord de 9e. la 4te. au lieu le la 5te.	$\frac{9}{4}$
Dans l'accord de petite 6. la 5 au lieu de la 4	$\frac{6}{5}$
Dans l'accord de triton la tierce mineure au lieu de la 2de.	$\frac{4+ \quad 4\#}{3\flat \text{ ou } \flat}$
Dans l'accord de 7e superfluë la 6 mineure au lieu de la 5te.	$\frac{7+ \quad 7\#}{6\natural \text{ ou } 6\flat}$

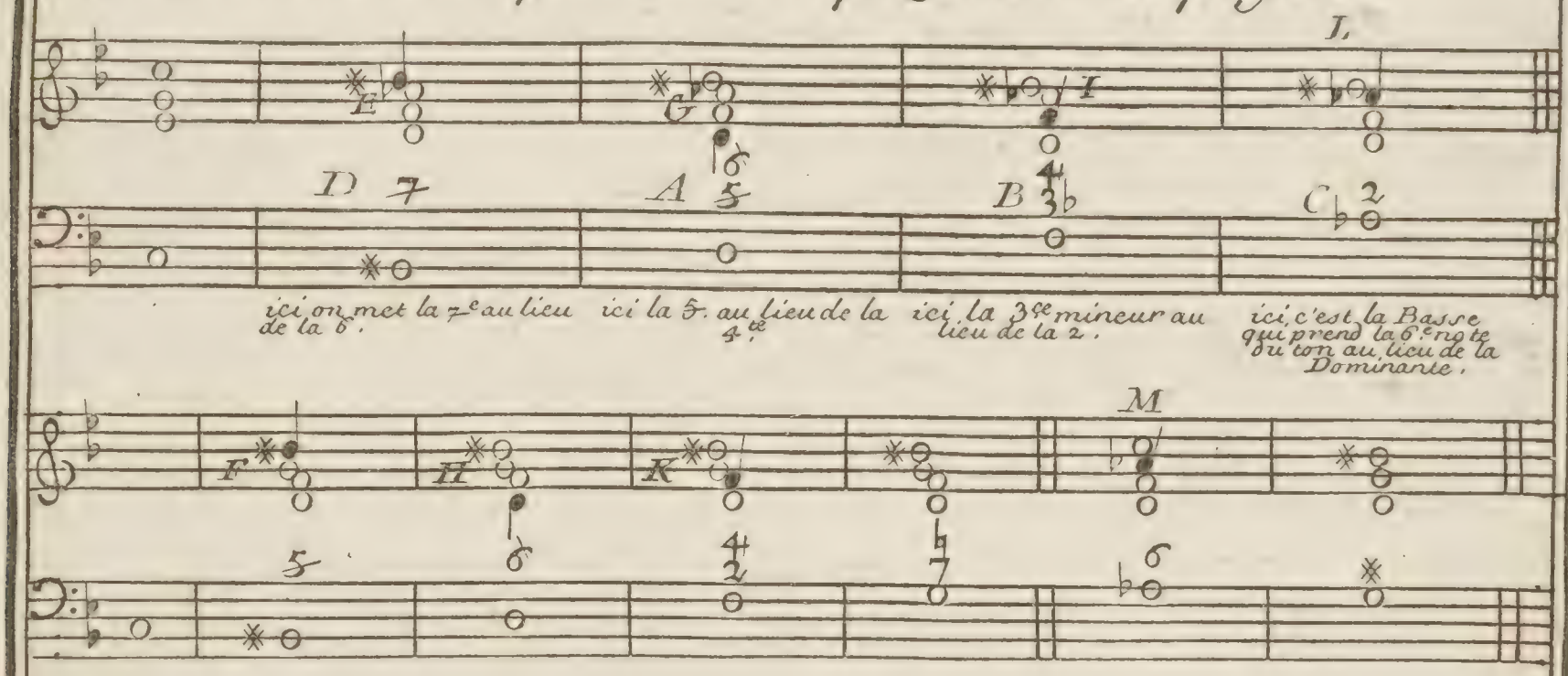
Ces trois derniers accords ne s'emploïent que dans les modes mineurs, Ce changement est occasionné par la suppression de la note Dominante, a laquelle on substitue la 6e. du ton. On met quelque fois la 7e. avec la 9e. alors ils se chiffrent l'un au — dessus de l'autre; Exemple $\frac{9}{7}$. l'accompagnement de cet accord est toûjours de 3 et 5; comme si elles etoient seules, ainsi plusieurs — chiffres l'un au dessus de l'autre marquent un même accord

Comme  &c. mais quand ils sont l'un acôté de l'autre ils enseignent autant d'accords differens sur la même note. Exemple  Ces chiffres sont plus souvent doubles que simples, et quelque fois même ils sont triples Voyés le Nota de la page 37.

Article II.

L'accord de fausse quinte avec la 6.te majeure A, .. 6 5
L'accord de triton avec la 3.ce mineure B, ... 4 3♭
et l'accord de seconde superfluë C, derivent 2
du renversement de la 7.e diminuée D; 7
tous ces accords ne se peuvent faire qu'en ton Mineur provenant du retranchement de la note Dominante; à la place de laquelle on met la sixieme note du ton comme nous l'avons dit cy dessus Voyez encore la page 36.

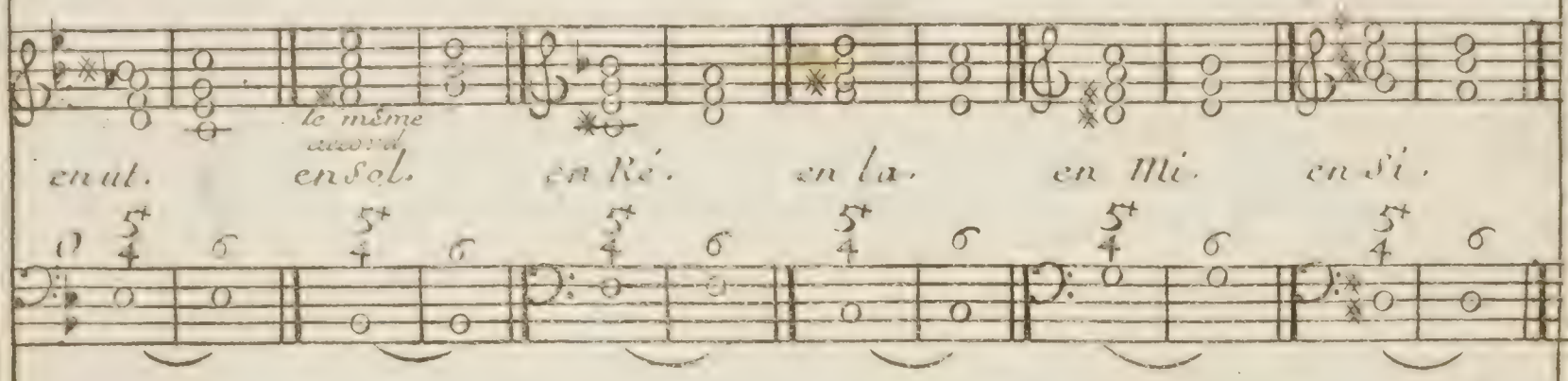
La 7.e diminuée est la Racine des Accords 6 4 5 ♭ et de la 4. superfluë.



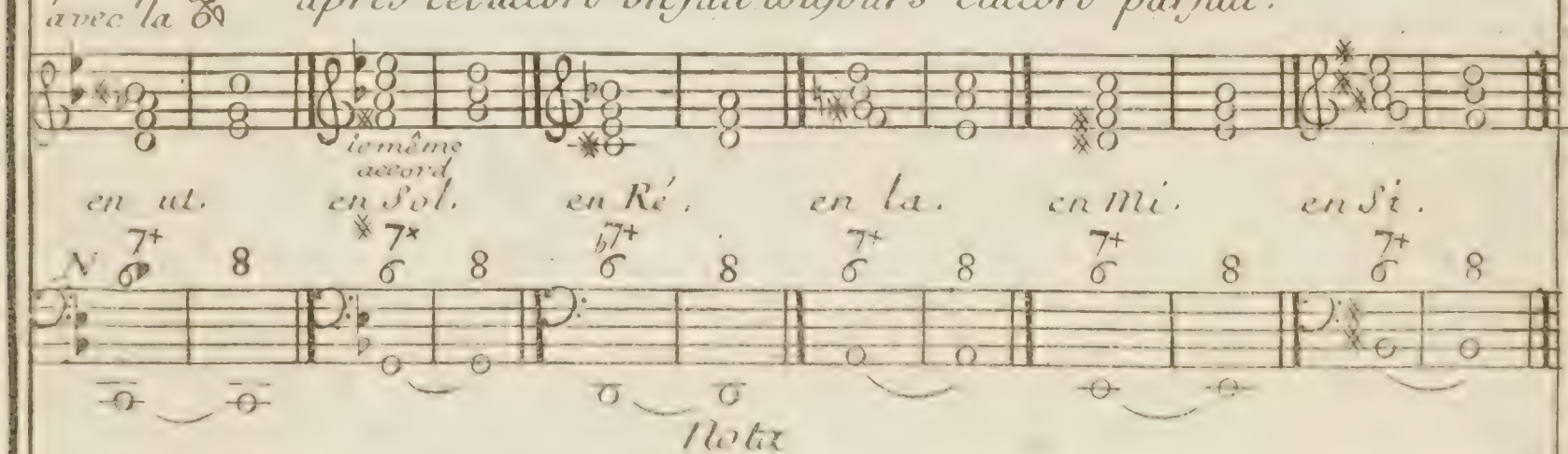
L'Exemple cidessus fait voir que le la♭ E fait la 7.e diminuée sur la note Si, au lieu de la note Dominante que l'on met ordinairement qui feroit la 6.te F, Sur le ré, deuxieme note du ton, le la♭, G, fait la fausse quinte, au lieu de la note Dominante H, que l'on met ordinairement qui feroit la 4.te Sur le fa, le la♭ fait la 3.ce mineure I, au lieu de la Dominante K, qui feroit la 2.de sur le la♭ a la Basse, le Si naturel L, qui fait la 2.de superfluë au lieu de la tierce que l'on fait ordinairement dans l'accord de petite 6.te M.

4°. *Le même accord de 7e. diminuée frapée sur la note tonique donne l'accord de Septieme superfluë avec la sixte mineure 7♭ N. et sur la troisieme note du ton la quinte superfluë avec la quarte O.*

5e. *Superfluë avec la 4te. après cet accord on fait toujours la 6e.*

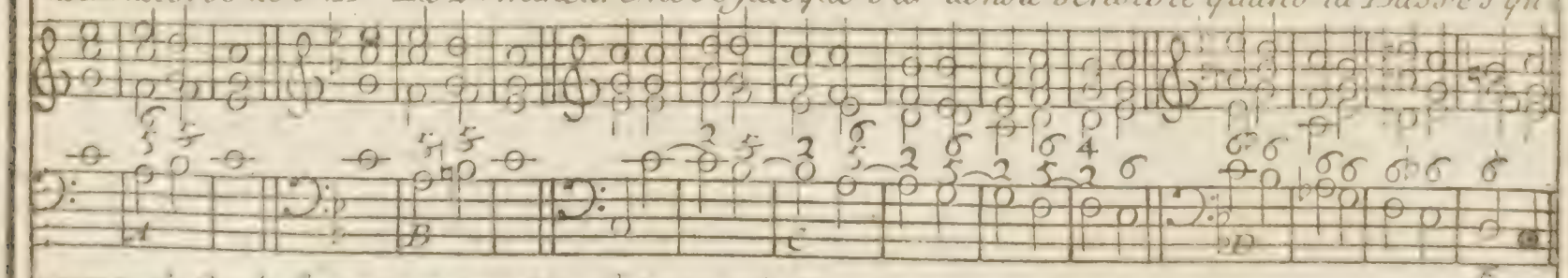


7e. *Superfluë avec la 6♭* *après cet accord on fait toujours l'accord parfait.*



Notx

L'accord de 5te. et 6te. mineure se fait quelquefois sur la 6e. note du ton au lieu de l'accord doublé. A les bons Auteurs l'ont employés quand la Basse va de la note Tonique à la 6e. note du ton et ensuite à la note sensible. Cet accord ne se fait que dans le Mode Majeur dans le Mode Mineur ce la fait deux accords de 5te. B. La 2de. mineure ne se fait que sur la note sensible quand la Basse sy



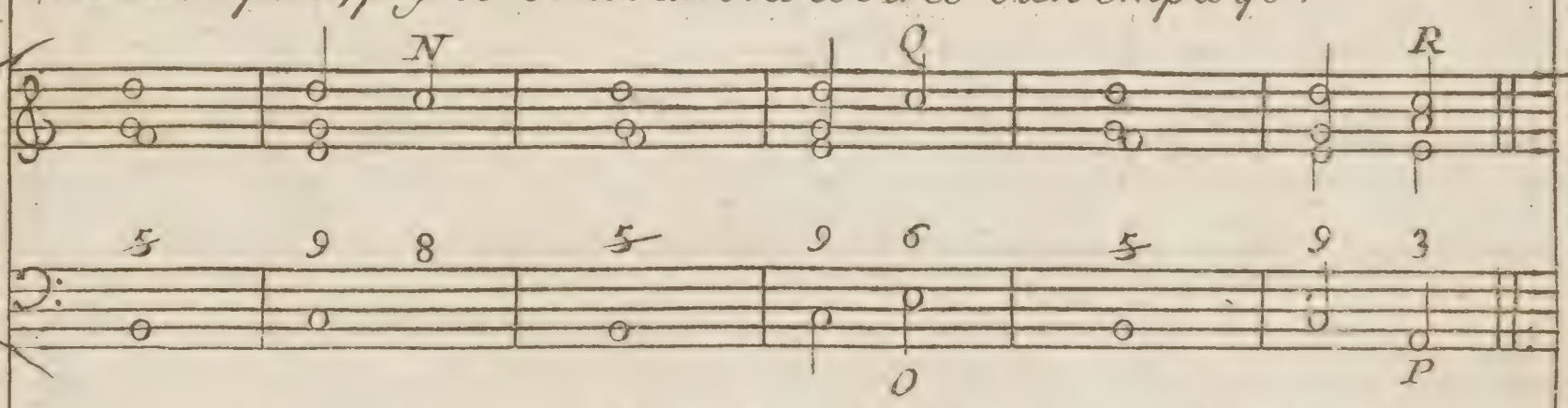
=cope, C. On la fait aussy quelque fois sur la Dominante en Mode Mineur. Quand il y a quatre ou cinq 6tes. de suittes en descendant D. pour la régularité faites en alternativement une doublée et une Simple. Comme le dernier constitue le ton on fait pour lors la petite 5te. E. tous ces passages se trouvent fréquament dans Corelli, Geminiani, Handel, Pergolesi &c.

Les Accords dissonans de neuvieme de quarte et de Onzi=
ème ne sont que des suspentions des accords consonans et
ne se renversent point.

La 9e. est la suspention de l'octave contre la Basse N. quel-
que fois après la 9e. la Basse monte ou descend de tierce O, P.
quand la Basse monte de tierce on la sauve par la 6te. Q. et
quand la Basse descend de tierce, on la sauve de la 3ce. R. de-
sorte que c'est la marche de la Basse qui determine la manie=
re de la sauver. après la 9e. on descend toûjours la partie qui
l'a faite N. Q. R.

La 4te. est la suspention de la 3ce. cet accord se fait souvent
sur la Dominante finale des Pieces il faut encore descen=
dre le doigt après cet accord.

L'accord de $\frac{9}{4}$ que l'on nomme onzieme est la suspention
de l'octave et de la tierce. Voyés dans le joueur Opera Bouffon
l'Ariette Spera, pag. 30. ou cét accord est très bien employé.



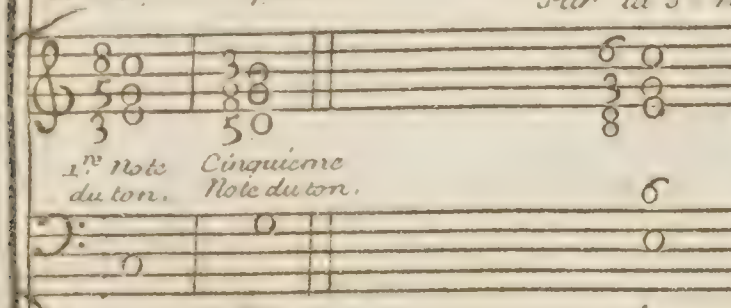
Generalement apres la 4 la 5 la 7e. et la 9e. il faut toujours
descendre le doigt et après les accords superflus de triton 4.
quinte superfluë 5x Seconde superfluë 2x et septieme super=
fluë 7x il faut monter le doigt. C'est à dire que dans les accords de
4te. de 5 de 7e. et de 9e. la partie descend, ainsi que dans les accords de triton de quinte
Superfluë, de Seconde Superfluë, et de 7e Superfluë. la partie qui a fait l'un de ces accords
monte quelques fois dans le Chromatiq). après le triton on descend à la 5. Voyés pag. 78.

Chapitre XIV.

Tous les Accords en general et sur quels degrés ils conviennent.

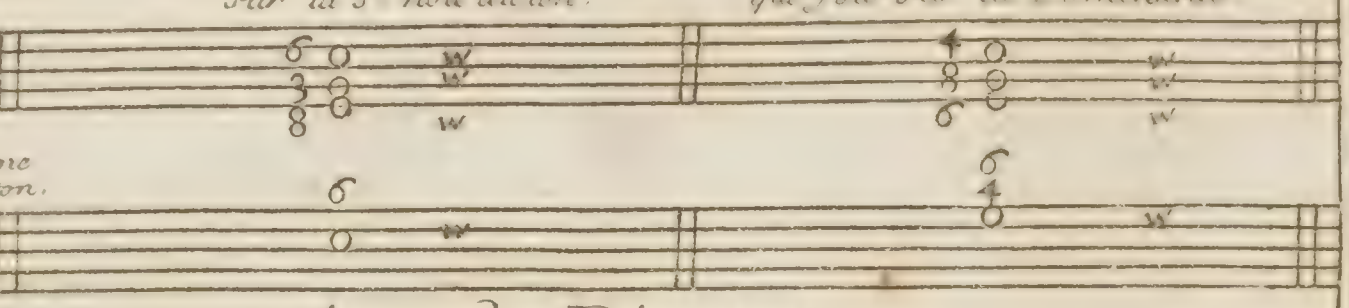
Accords Consonans.

l'Accord parfait se fait sur la 1re note du ton et sur la cinquieme.



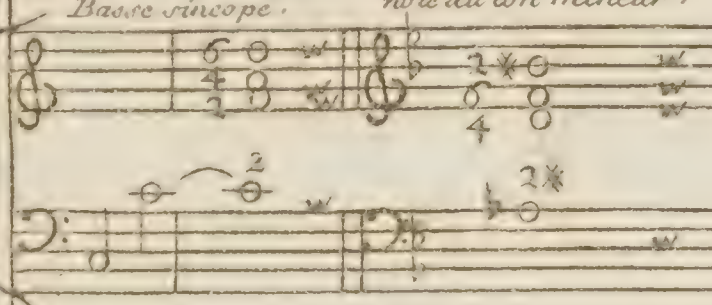
l'Accord de sixte simple se fait sur la 3e note du ton.

l'Accord de quarte et sixte se fait quelque fois sur la Dominante



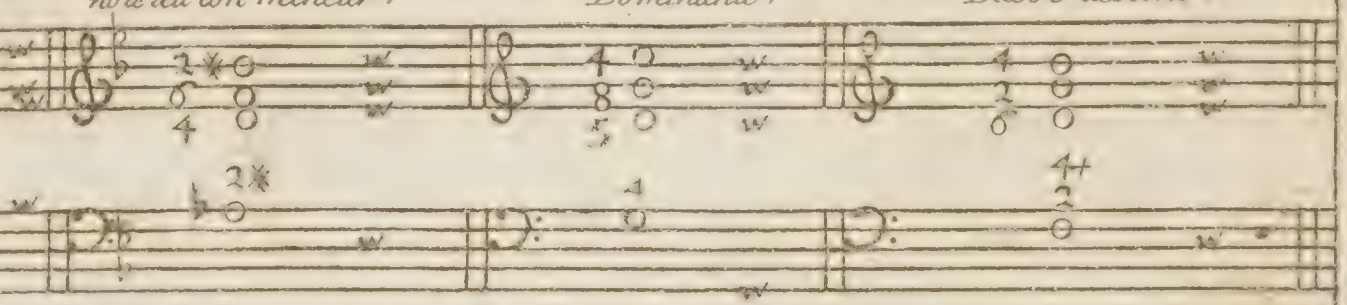
Accords Dissonans.

la Seconde se fait sur la 1re note du ton quand la Basse sincope.



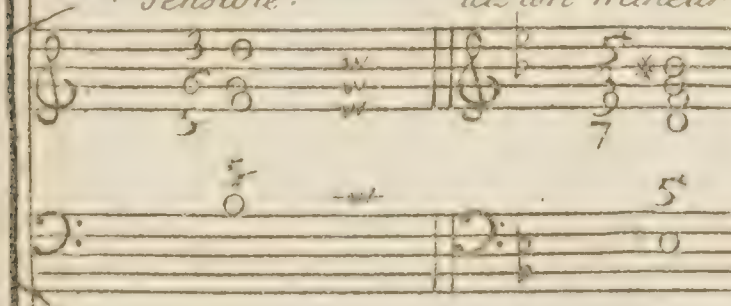
la Seconde Superflue se fait quelque fois sur la sixieme note du ton mineur.

la quarte se fait très souvent sur la Dominante.



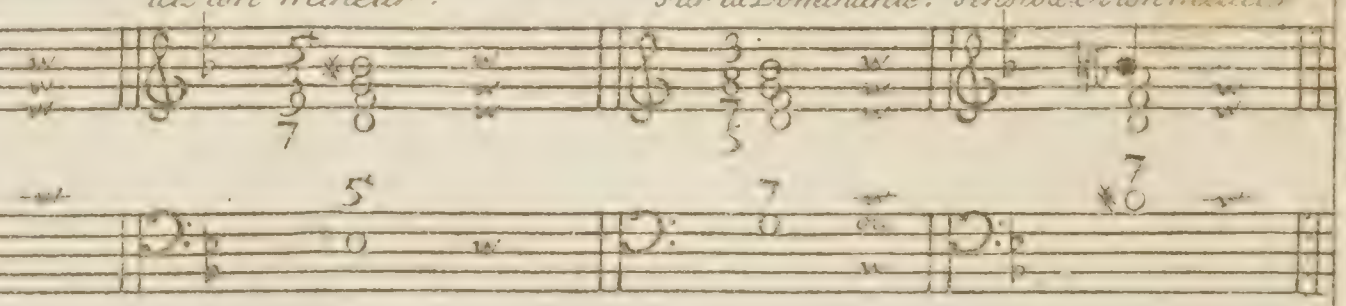
le Triton se fait sur la quatrieme note du ton quand la Basse descend.

la fausse quinte se fait sur la note Sensible.



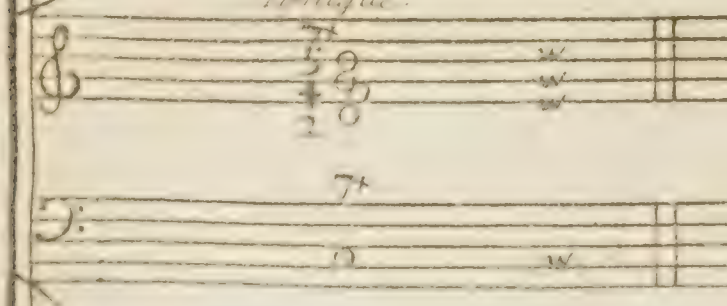
la quinte Superflue se fait quelque fois sur la 3e note du ton Mineur.

la Septieme se fait très souvent sur la Dominante.

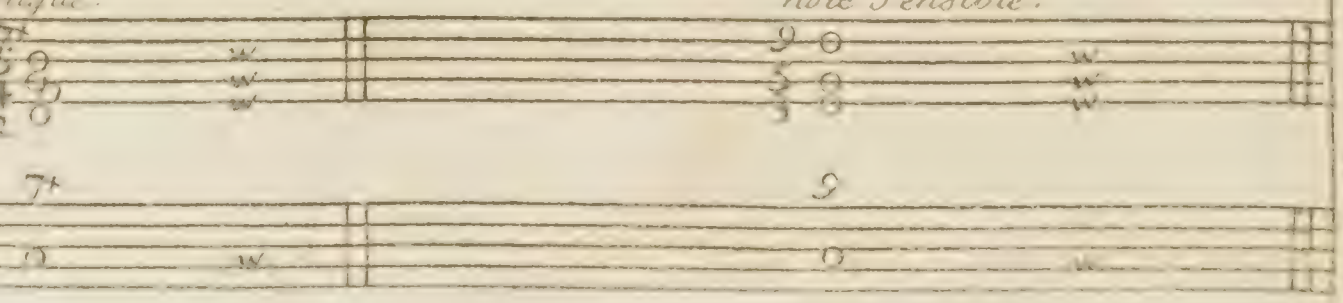


la 7e dominante quelque fois sur la note sensible en ton Mineur

la Septieme Superflue se fait quelque fois sur la note Tonique.



la neuvieme se fait quelque fois sur toutes les notes du ton excepté sur la Dominante et sur la note Sensible.



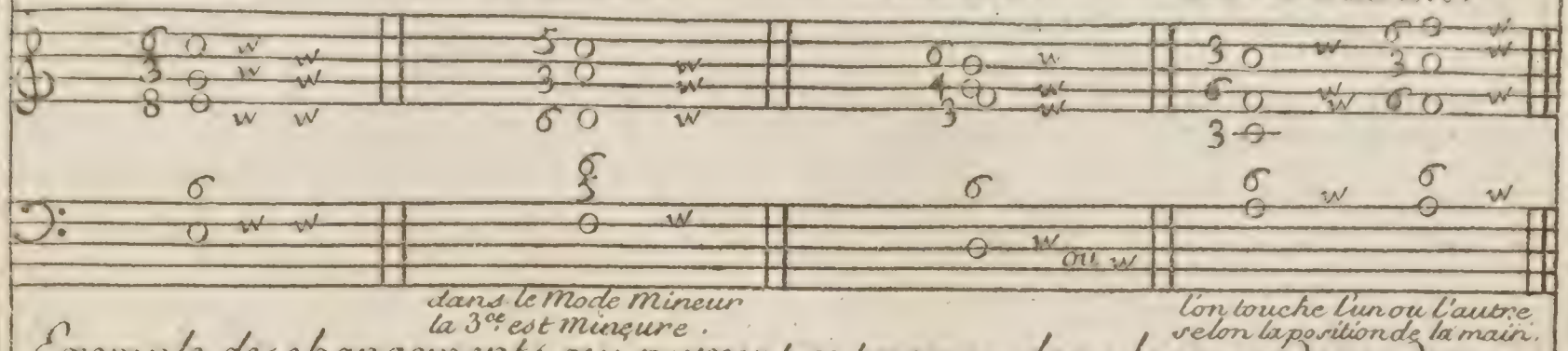
Les quatre accords de Sixte

La 5.te Simple se fait sur la troisieme note du ton.

La grande Sixte ou 5.te et 6.te se fait sur la quatri.e note du ton

La petite sixte se fait sur la Seconde note du ton.

La Sixte doublée ou la tierce doublée se fait sur la 6.e note du ton.



dans le Mode Mineur la 3.ce est Mineure.

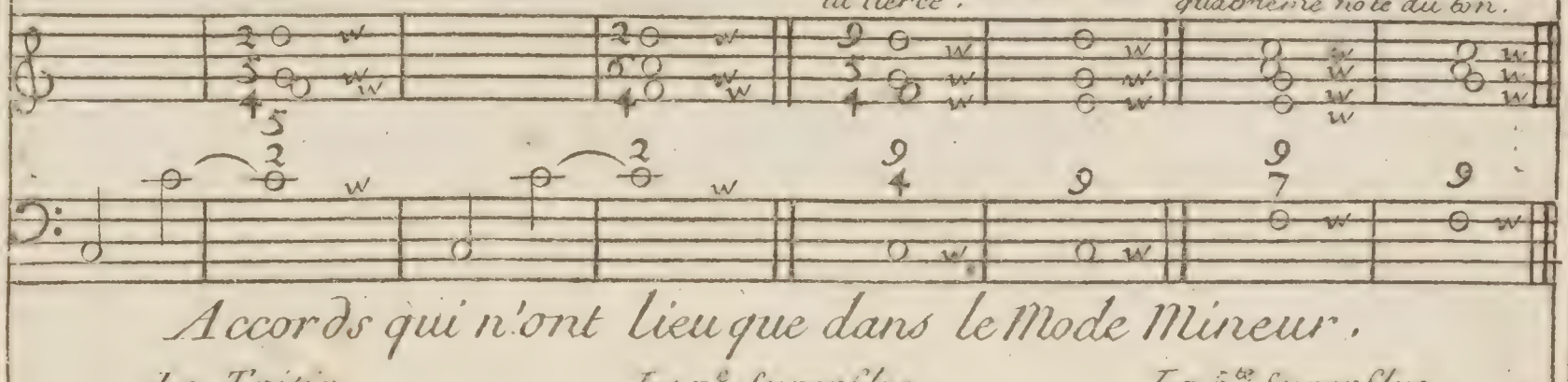
l'on touche l'un ou l'autre selon la position de la main.

Exemple des changements qui peuvent se trouver dans les accords cy dessus.

La Seconde accompagnée de la quinte au lieu de la 6.

la 9.e accompagnée de la 4.e. au lieu de la tierce.

la 9.e avec la 7.e cet accord se fait quelque fois sur la quatrieme note du ton.

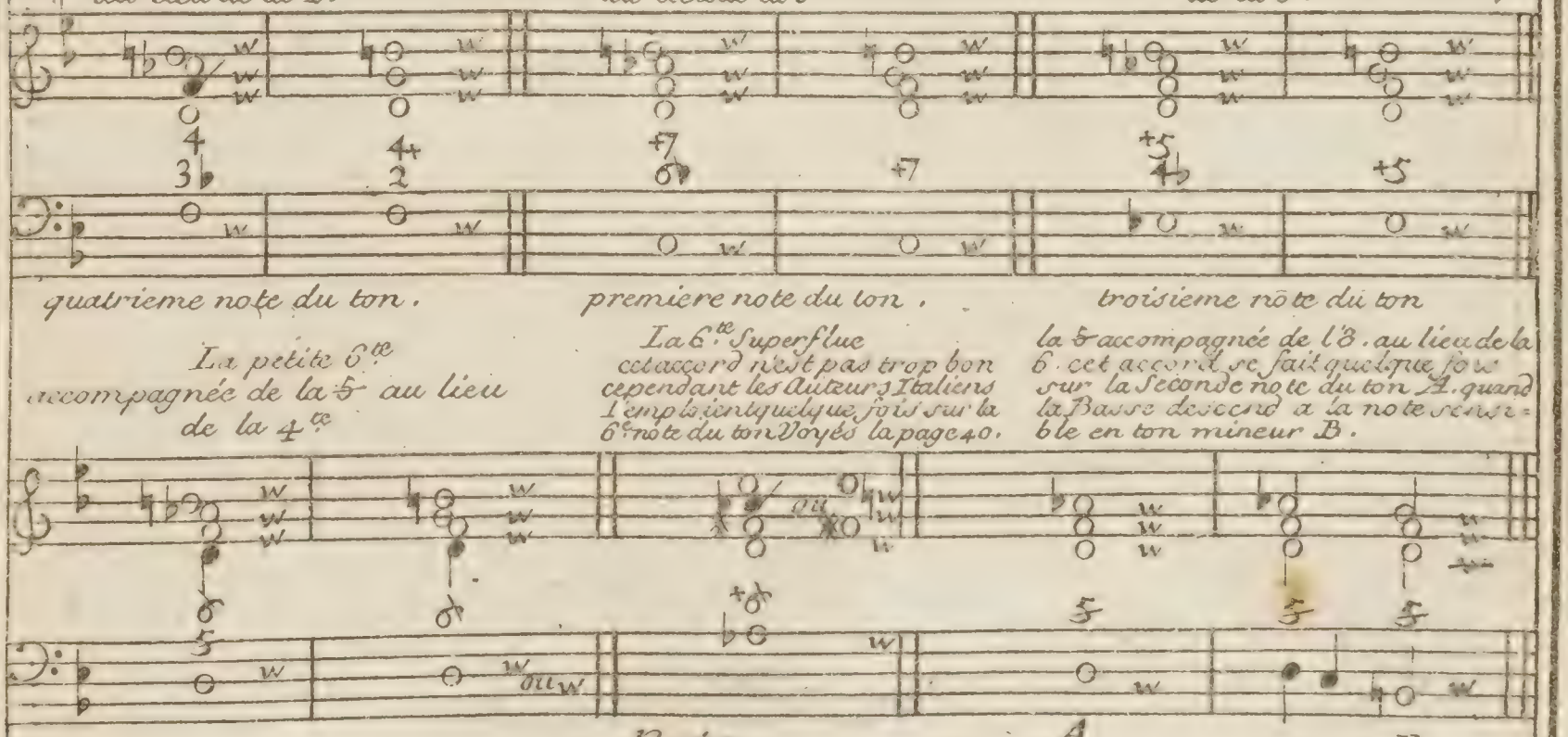


Accords qui n'ont lieu que dans le Mode Mineur.

Le Triton
accompagné de la 3.ce Mineure au lieu de la 2.

La 7.e Superflue
accompagnée de la 6.te Mineure au lieu de la 5.te

La 5.te Superflue
accompagnée de la 4.te au lieu de la 3.ce



quatrieme note du ton.

premiere note du ton.

troisieme note du ton

La petite 6.te
accompagnée de la 5. au lieu de la 4.te

La 6.te Superflue
cet accord n'est pas trop bon cependant les Auteurs Italiens l'emploient quelque fois sur la 6.te note du ton Voyés la page 40.

la 5. accompagnée de l'8. au lieu de la 6. cet accord se fait quelque fois sur la Seconde note du ton A. quand la Basse descend a la note sensible en ton mineur B.

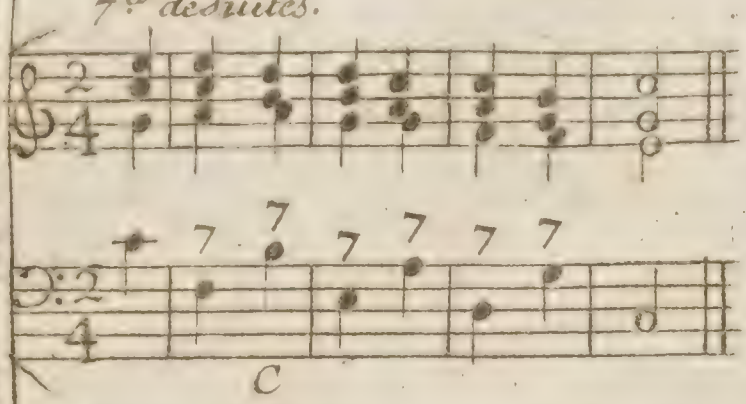
Nota

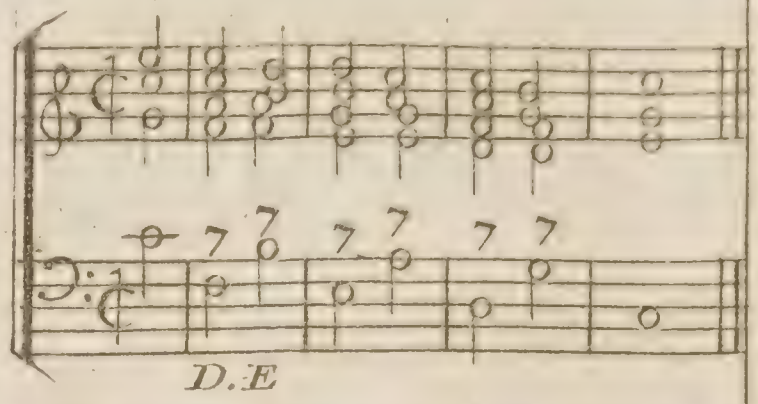
A

B

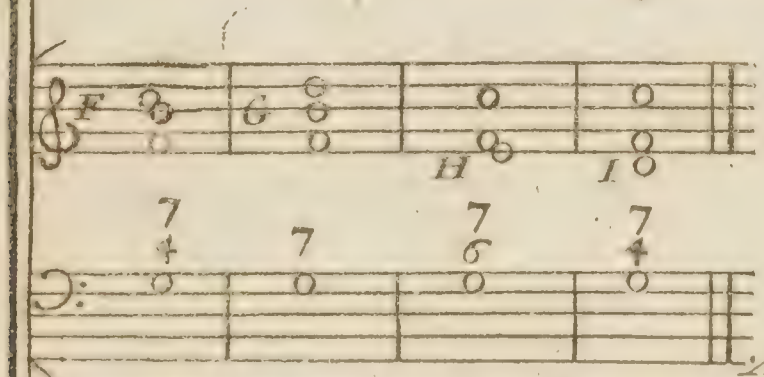
Les Italiens accompagnent avec raison la 6.te Superfluë que de la 3.ce de cette maniere l'accord est plus doux. Voyés dans le Maitre de Musique Opera Italien de Pergolesi, le Trio, Or coci, page 27. ligne 8. mesure 2.

Maniere d'enchainer plusieurs 7.es desuites.





Quand il y a plusieurs 7.emes desuite on accompagne la deuxieme de l'8. C. au lieu de la 5.te cette façon d'accompagner les 7.emes est bonne dans les Pieces d'executions autrement on met quatre parties partout D.E. C'est à dire qu'on ajoute l'Octave. Voyés le Chap. X. Dans les points d'Orgue on accompagne quelque fois la 7.e de la 4.te F. au lieu de la 3.ce G. même de la 6.te H. au lieu de la 5.te I. cela se trouve rarement ailleurs.



M.r Campra l'a employé dans ces Motets Livre 4.e pag 67 et 68. mais ce n'est point en cela qu'il faut l'imiter.

Nota

Après la petite 6.te on fait toûjours l'accord parfait ou la 6.te simple si la Basse monte d'un degré K. ainsi que les accords de gr.de 6.te et de fausse 5.te sont suivies de l'accord parfait L M. ce dernier précède encore l'accord doublé tant en montant qu'en descendant O.

La Barre — sur plusieurs notes enseigne qu'il faut garder ou fraper le même accord sur les notes de chaque tems qui se trouvent dessous P.Q. les Italiens ne se servent point de cette Barre. mon 1.er Livre de Sonates est Chiffré de la même maniere. On peut mettre l'8.e dans le milieu des parties R.S.

En ut 3ce majeure.

Leçons Chantantes
Sur les tons les plus usités.

P

L K M

Allegro.

O Q R S t

Allegro. T V X

Il faut faire tous accords parfaits quand la Basse va par intervale de 3ce 4te et de 5te ce qui fait autant de note tonique T. V. X. &c.

En ut 3ce mineure.

Adagio.

En ré 3ce. Mineure.

Allegro.

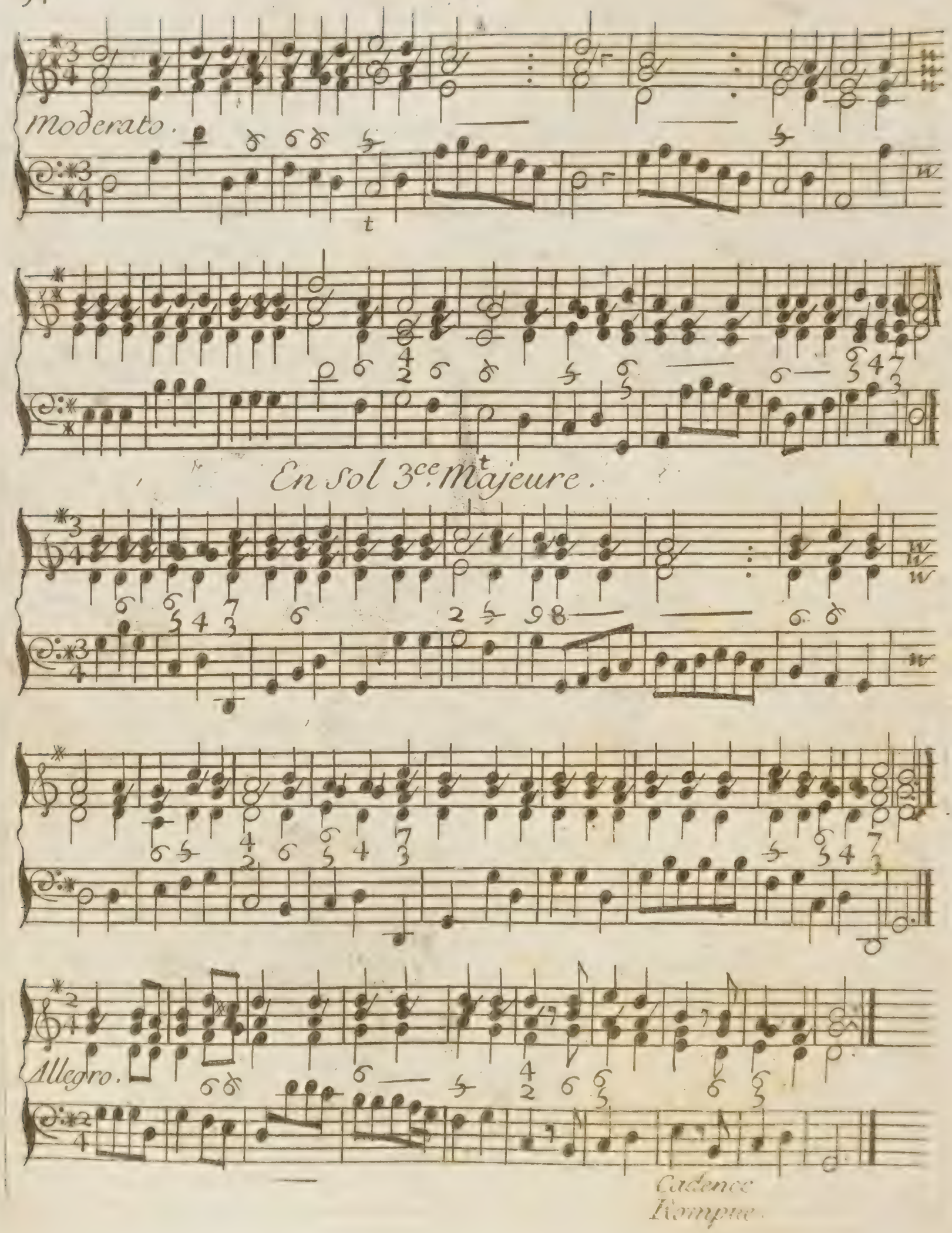
Adagio.

Allegro.

Giga.

En ré 3ce. Majeure.

Allegro.


Moderato.
En Sol 3ce. Majeure.
Allegro.
Cadence
Rompue.

Adagio.

En Sol 3ce. Mineure.

Allegro.

En La 3ce. Mineure.

Largo.

Allegro.

En La 3ce. Majeure.

Adagio.

Andante.

En Mi 3ce. Mineure.

Allegro.

En Si ♭ 3ce. Mineure.

Largo.

En Fa ♯ 3ce. Mineure.

Adagio.

En Fa 3ce. Majeure.

Allegro.

En Fa 3ce. mineure.

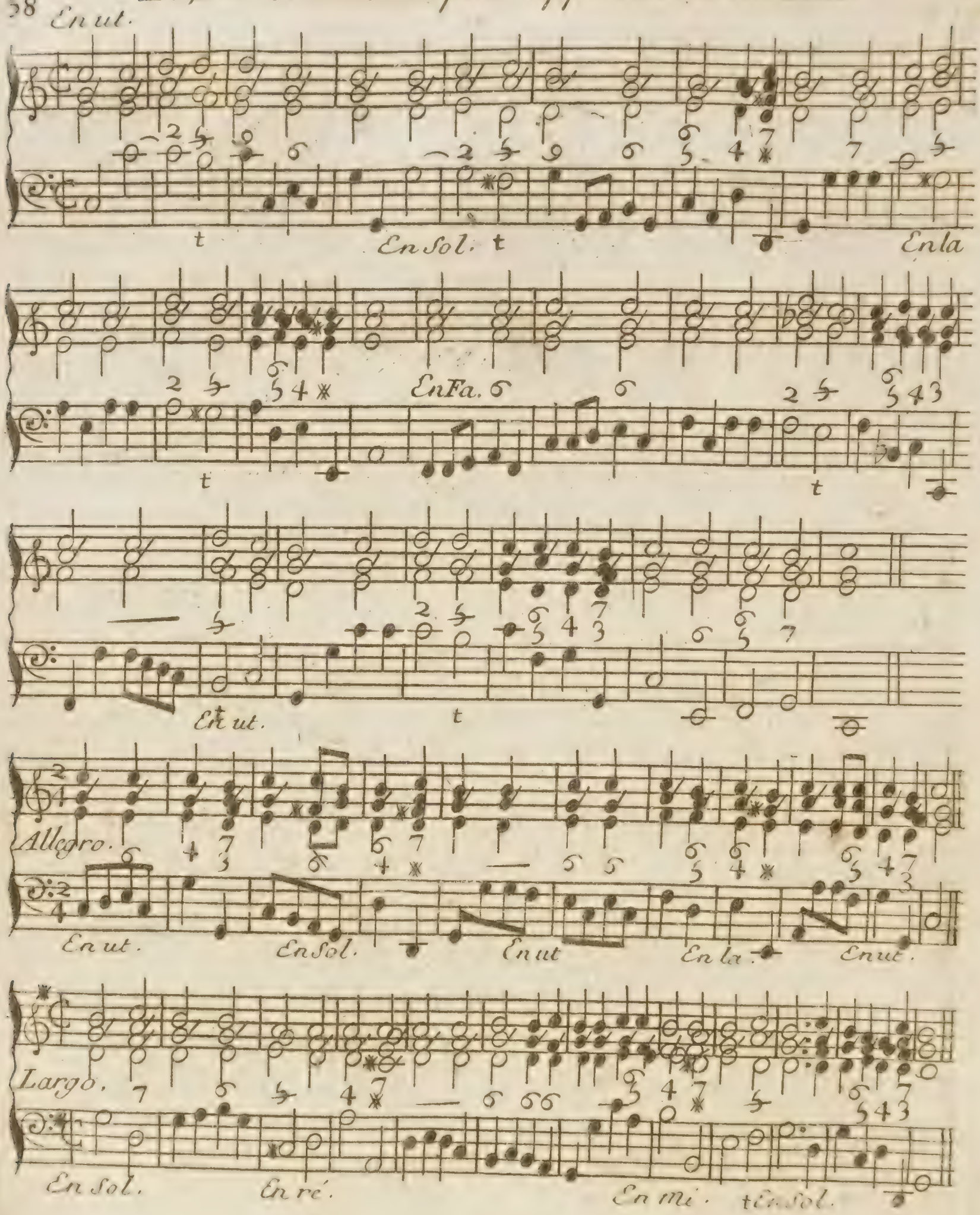
Largo.

En Sib 3ce. t Majeure.

Adagio.

Allegro.

En mi b 3ce. Majeure.


En ut.
En Sol.
En la
En Fa.
En ut.
Allegro.
En ut.
En Sol.
En ut
En la.
En ut.
Largo.
En Sol.
En ré.
En mi.
En Sol.

Allegro.

En sol.

En ré.

En mi.

En sol.

Mineur.

Allegro.

En sol.

En si ♭.

En sol.

En ré.

En Sol.

En ut.

En Sol.

Adagio.

Allegro.

En ré.

En la.

En fa.

En Si.

En mi.

En la.

En re. En Sol

En re.

Par le moyen de la tierce mineure sur la Dominante L on change de ton

En Si. En Sol. En ré. En la.

En Fa. En ré. En la. En re

Allegro.

En la.

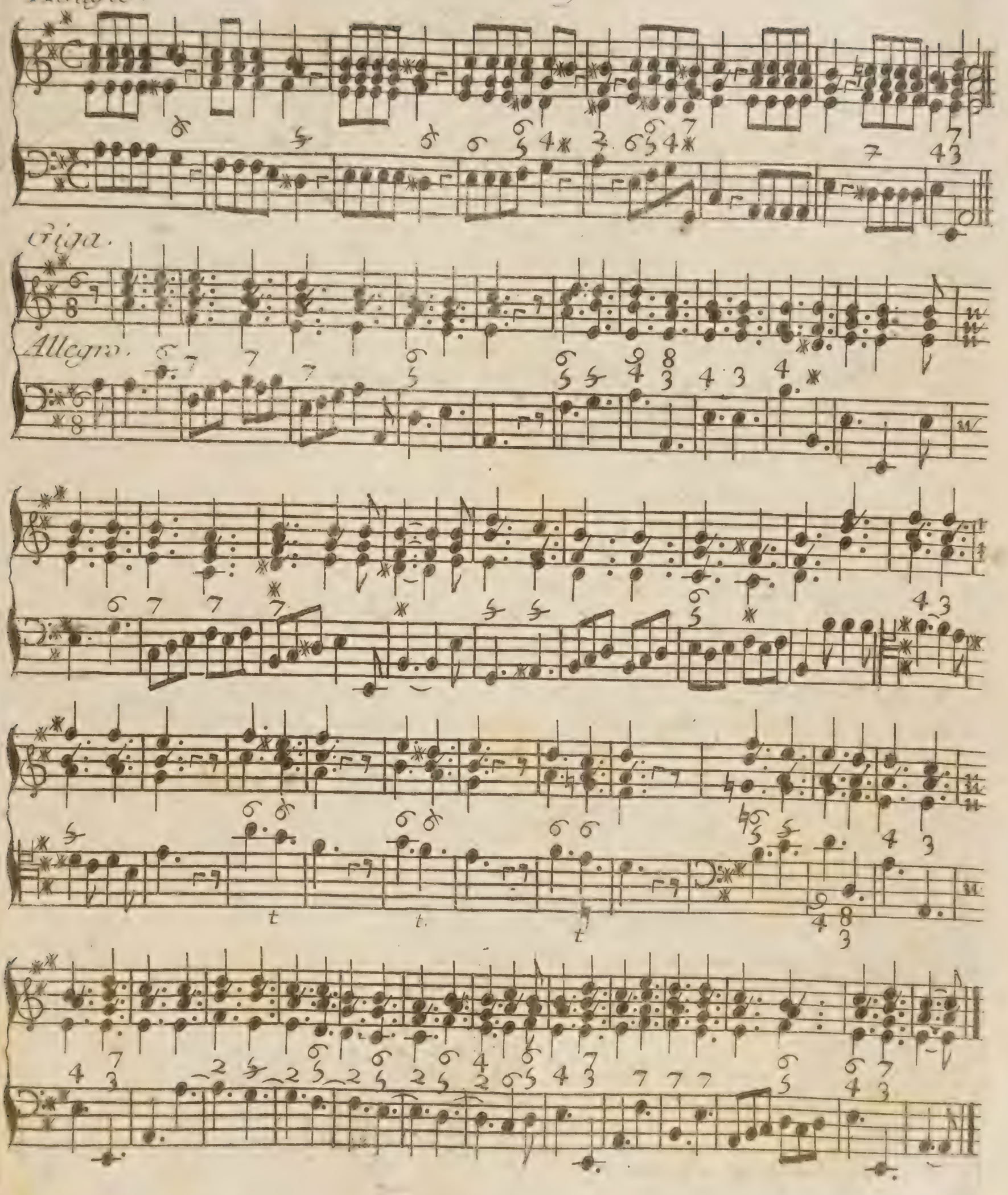
En ré.

En fa.

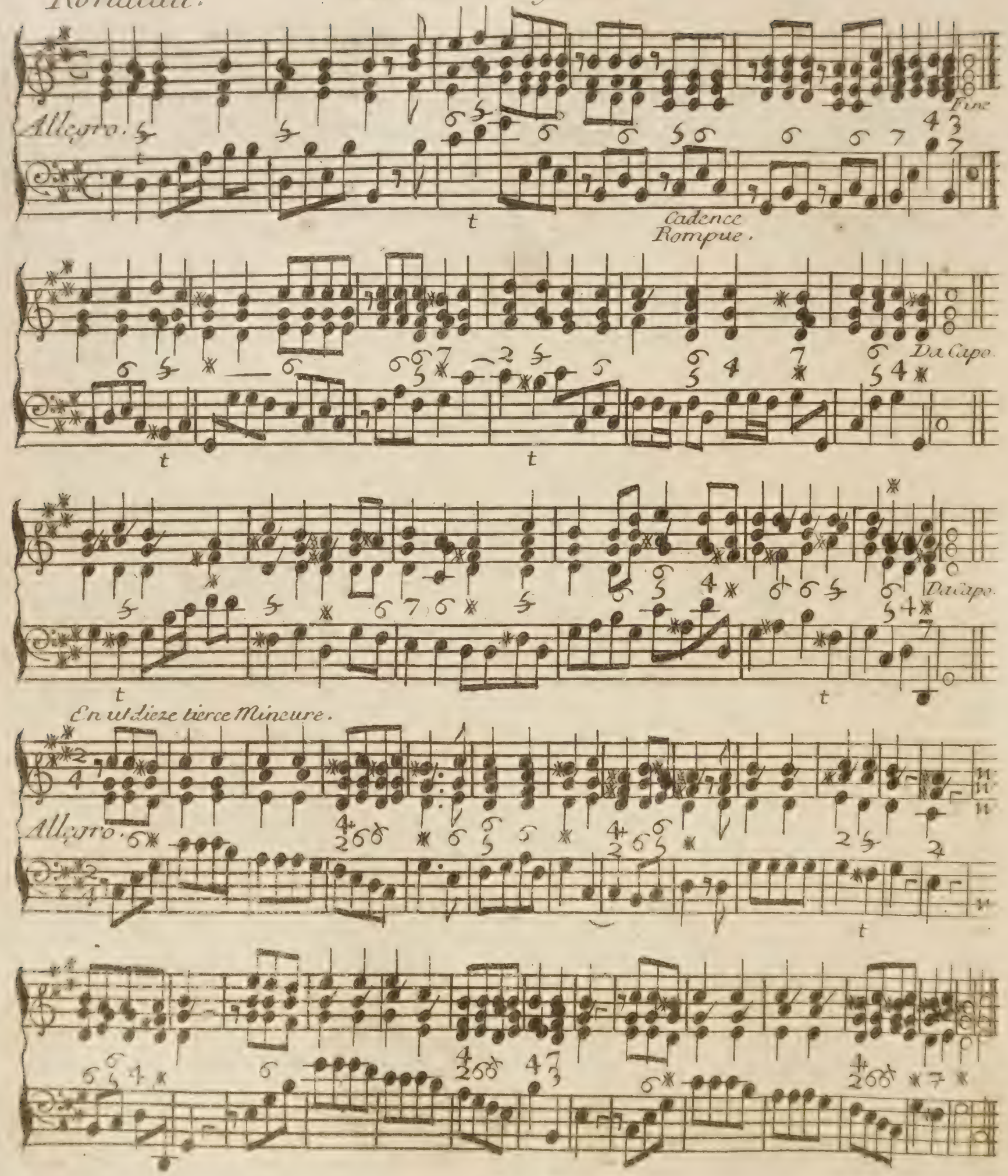
En ré.

En sol.

En ré.


Adagio.
Giga.
Allegro.

Rondeau. En Mi 3ce. Majeure.



En Fa ♯ 3ce. Majeure.

Largo.

En La Bémol 3ce. Majeure.

Prestissimo

Chapitre XV.

De tous les accords que l'on peut faire sur la même note.

Une même note peut etre employée dans 13. tons differens, six en Mode majeur et Sept en mode mineur, par ce moyen on change de ton tout d'un coup en donnant à cette note dont nous prenons l'ut pour modele, les accords qui luy convienent tantôt comme note Tonique A, B, et tantôt comme 2e. 3e. 4e, 5e. et 6e. notes du ton.

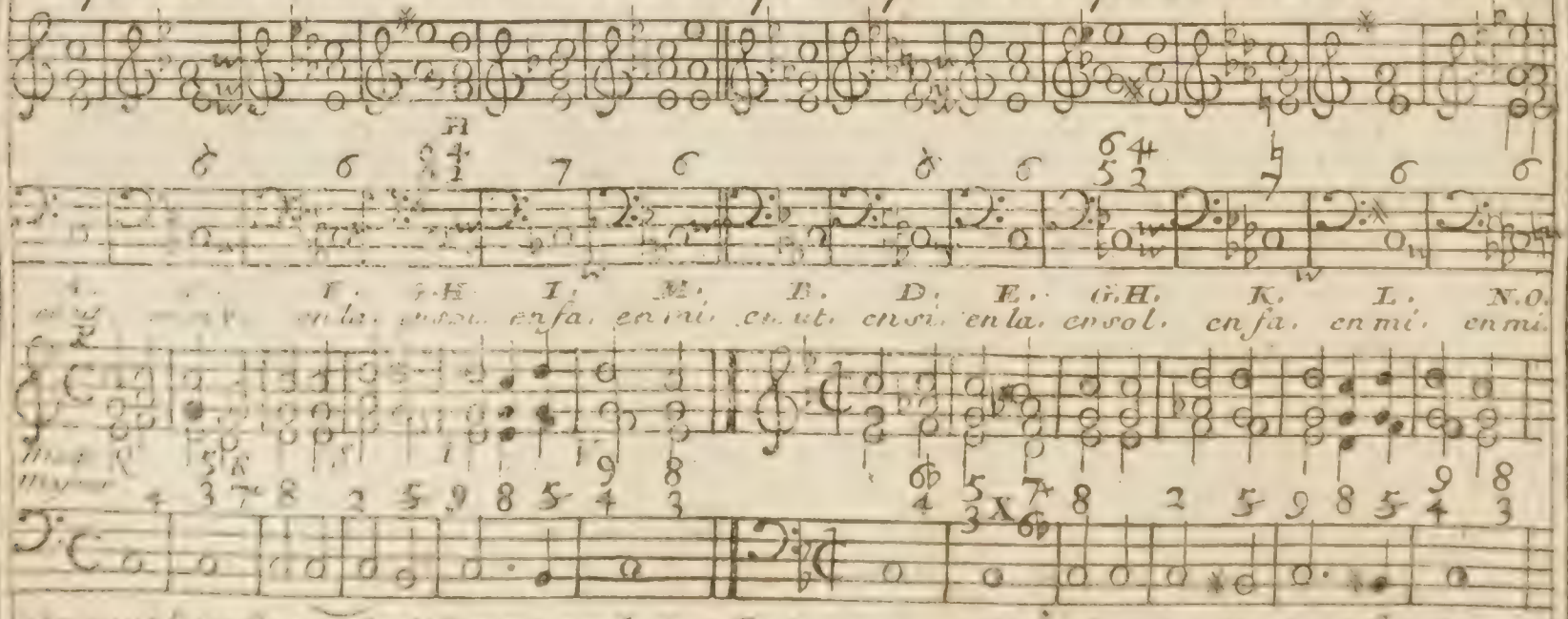
Ie. La note ut C, D, sera 2e. note du ton en Si, ♭, Mode majeur et Mode mineur en faisant la petite 8te. majeure.

IIe. la note ut sera 3e. note du ton en la naturel E, et en la, ♭, F. Mode majeur en faisant la 6te. Simple

IIIe. la note ut sera 4e. note du ton en Sol Modes majeur et mineur en faisant la grande 6te. si la Basse monte ou le triton si la Basse descend G. H.

IVe. la note ut sera Dominante en Fa Modes Majeur et mineur en ajoutant à l'accord parfait 3ce. majeure la 7e. I. K.

Ve. la note ut sera 6e. note du ton en Mi naturel en faisant la petite 6te. L. en mi ♭, Mode majeur et mineur M, N. en faisant la 6te. simple ou doublée ou la petite 8te. Mineure, O. Cet Exemple se peut transposer dans tous les tons.



On peut faire 6 accords differens sur la notte Tonique, sçavoir l'accord parfait P. Celuy de 6/4 Q. la 7e Superflue K. la 1re S. la 5e T. et 9/4 V. et dans le Mode min. la 8te mineure avec la 7e Superflue X.

Chapitre XVI.

Maniere facile pour apprendre les Accords par le secours de la Basse Fondamentale.

La Basse Fondamentale est une espece d'addition harmonique de tous les accords qui se reduisent au nombre de deux. le 1.er est l'accord parfait qui est la B.se Fondamentale des accords 6.te Simple et de celuy de $^{6}_{4}$ A,B. cet accord est daus la Nature même touché sur un bon Clavecin une des dernieres touches des ravalements en poussant l'8.ve outre le son principale vous entendrés encore cinq petits sons qui sont l'Octave C,D, la 12.e que l'on nome 5.te D,E, la 15.e que l'on nomme deuxieme Octave C,F, et la 17.e que l'on nomme la 3.ce majeure F,G, Or ces sons suivent la progression Arithmetique 1, 2,3,4,5. tous les Sçavants sont d'accords la dessus les PP. Mersenne Kircher, Parran, M.rs Sauveur, Rameau.

Le Second accord fondamentale est la 7.e sur la dominante pour les dissonances majeures, et la 7.e sur le second degré pour les dissonances mineures en remarquant dans ce dernier que la 5.te est juste dans le mode majeur et fausse dans le mode mineur.

Ainsi on peut apprendre l'accompagnement en supposant la Basse F.tale de chaque notes de la Basse Continuë qui portent accord.

Toutes notes tonique sans Chiffres qui se trouve dans le bon tems porte l'accord parfait Composé de 3.ce 5.te et 8.e H.

Pour l'accord de 6.te Simple supposés l'accord parfait de la note tonique qui est d'une tierce au dessous de la Basse Continuë A.

Pour l'accord de $^{6}_{4}$ Supposés l'accord parfait de la note tonique qui est d'une 5.te au dessous de la Basse Continuë B.

Pour l'accord de petite 6.te supposés la 7.e sur la Dominante qui est d'une 5.te au dessous de la B. C. L.

pour l'accord de triton supposés l'accord parfait de la Dominante avec la 7e. qui est d'une 7e. au dessous ou d'un ton au dessus de la B.C. M.

Pour la 5 supposé l'accord parfait de la Dominante avec la 7e qui est d'une 3ce. au dessous de la B.C. N

Pour l'accord de 7e. il est de même dans les deux Basses I. K.

Pour l'accord de $\frac{6}{5}$ supposés l'accord de 7e. accompagné de 3ce. 5te. et 8ve. sur la seconde note du ton qui est d'une 3ce. au dessous de la B.C. O.

Pour l'accord de petite 6te. mineure supposés la 7e. sur la seconde note du ton qui est une quinte au dessous de la B.C. P. On peut aussi supposer l'accord de $\frac{9}{3}$ avec l'octave qui est d'une tierce au dessous de la B. Continuë Q.

Pour l'accord de 2de. supposés la 7e. sur la seconde note du ton qui est d'une 7e. au dessous de la B.C. ou l'accord parfait avec la 7e. une note au dessus, 9. ou supposés l'accord de $\frac{6}{5}$ avec l'octave qui est d'une quinte au dessous de la B. Continuë, qq.

Pour l'accord de $\frac{9}{7}$ supposés l'accord de 7e. sur la Dominante qui est d'une tierce mineure au dessus de la B.C.R.

Pour l'accord de 5te nommée Superfluë supposés l'accord de 7e. sur la Dominante qui est d'une tierce majeure au dessus ou d'une 6te. mineure au dessous de la B. C. S.

Pour la 7te Superfluë supposés l'accord de la Dominante avec la 7e. qui est d'une quinte au dessous ou d'une quarte au dessous de la B.C. T.

Pour l'accord de 7e diminuée la même chose dans les deux Basses. V. Cet accord se fait sur la note sensible Voyés le Chap. 3. pa. 20.

Pour l'accord de $\frac{6}{5}$ supposés la 7e diminuée d'une 3ce. mineure au dessous de la B.C. X.

Pour le triton avec la 3ce. mineure supposés la 7e. diminuée de

la note sensible qui est d'une fausse quinte au dessous de la B.C.Y.

Pour la 2de. Superfluë suposés la 7e. diminuée de la note sensible qui est d'une 7e. diminuée au dessous ou d'une 2de. Superfluë de la B.C. Z.

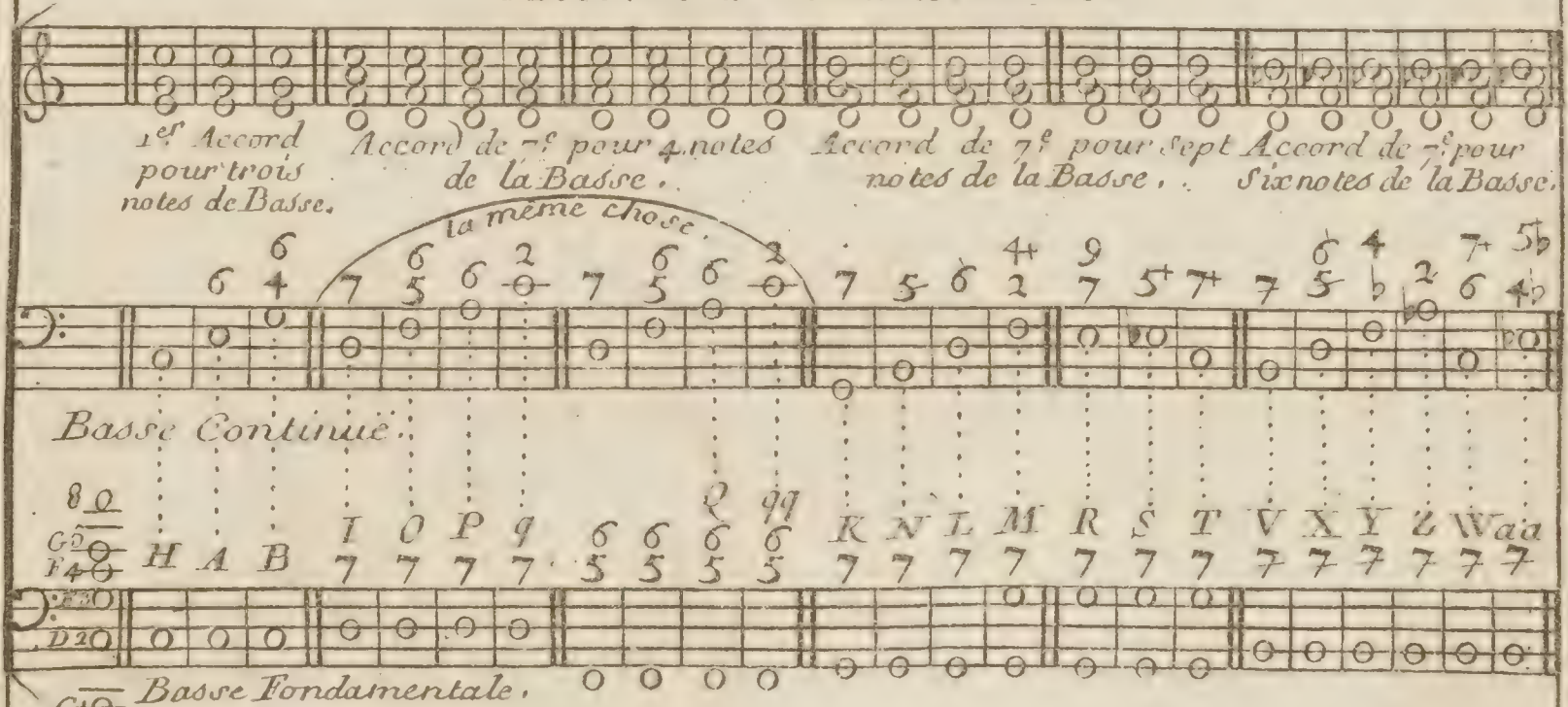
Pour l'accord de 7e. Superfluë avec la 6te. mineure suposés l'accord de 7e. diminuée sur la note sensible qui est d'un demi ton au dessous de la note Tonique ou B.C. W.

Pour l'accord de 5te. Superfluë avec la 4te. suposés la 7e. diminuée de la notte sensible qui est d'une quinte Superfluë au dessus; ou d'une fausse quarte au dessous de la B.C. aa

Pour les accords par supposition qui sont la 9e. la 4te. $\frac{9}{4}$. $\frac{7}{4}$ ne servent qu'a suspendre les accords qui devroient être entendus naturellement Voyés le Chapitre XIII. page 47.

Pour se servir de la Basse Fonde. il faut mettre l'8ve. par tout; cette manie=re à beaucoup de disciples.

Accords Fondamentaux.



Par le moyen des Leçons suivantes on apprendra l'accompagnement avec la seule Connoissance et la Combinaison des deux accords primitifs qui sont l'accord parfait, et l'accord de 7e., que je donne en forme de petit Dictionnaire, a l'égard des 9e. $\frac{9}{7}$. $\frac{9}{4}$. On aura recours aux pages 39. et 47. Pour acquerir l'execution et la sensibilité de l'Harmonie il faut s'accoutumer à lire la Musique sans regarder les touches du Clavier.

Accord primitif, nommé Accord parfait pour l'exercer sur tous les tons et sur les differentes positions

Modes Majeurs | Modes Mineurs | Modes Mineurs | Modes Majeurs

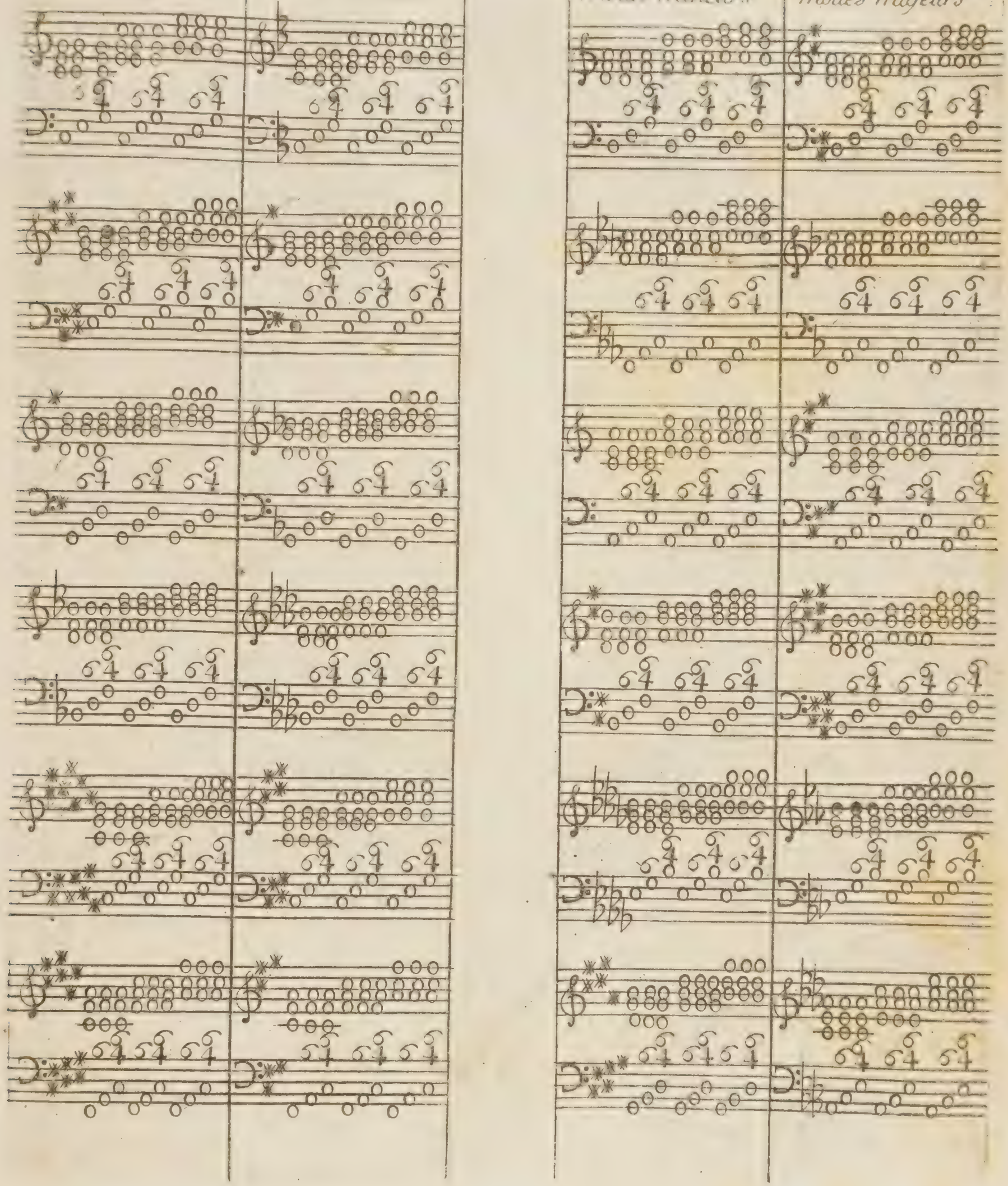
Combinaison de l'Accord parfait.

Modes Majeurs

Modes Mineurs

Modes Mineurs

Modes Majeurs



Modes Majeurs

Modes Mineurs

Accords de 7.es une sur la simple Dominante A, et l'autre sur la Dominante Tonique B.

Modes Mineurs

Modes Majeurs

72

Note Tonique

74

Simple Dominante

B Dominante Tonique

Simple Dominante

Dominante Tonique

La Dominante tonique [illegible]

Modes Majeurs

Modes Mineurs

Modes Mineurs

Modes Majeurs

Simple.
Dominante A

Dominante
Tonique B

Dominante
Tonique B

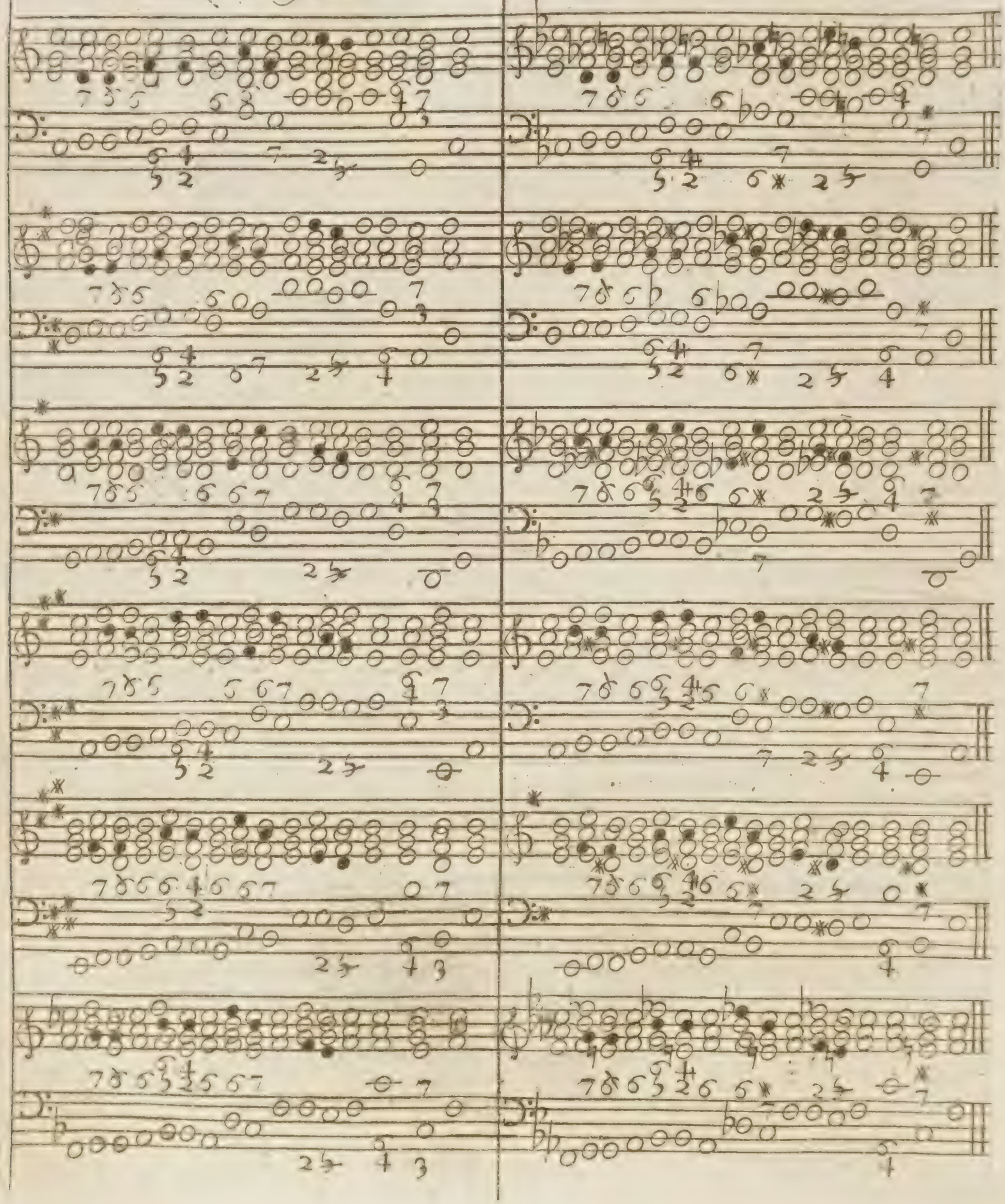
A

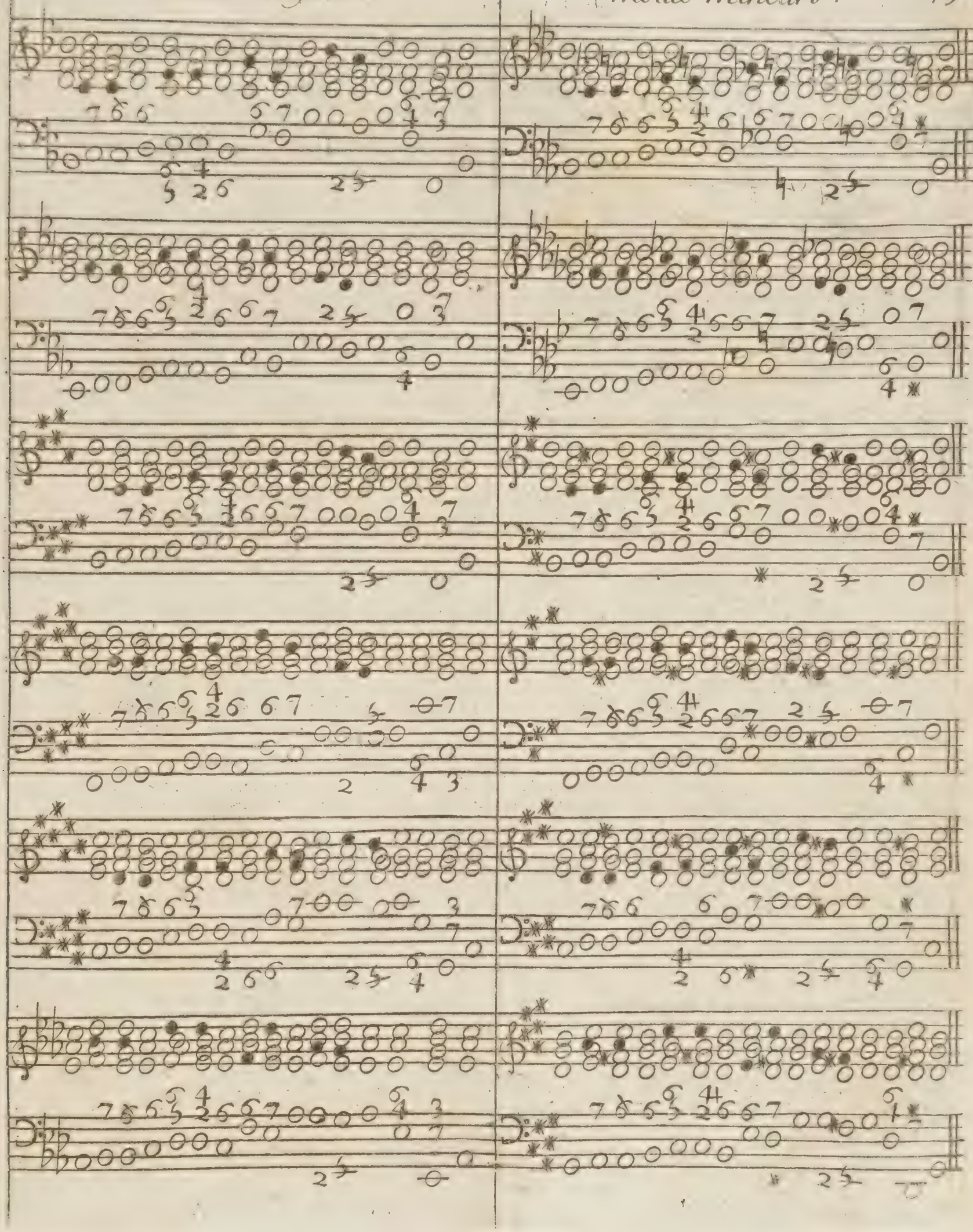
B

74 Resolution des deux accords primitifs sur tous les tons.

Modes Majeurs.

Modes Mineurs.





Chapitre XVII.

De la Transmutation de la 7.e diminuée).

Plus heureux que les Philosophes qui cherchent la transmutation des métaux; j'ai trouvé celle de la 7.e diminuée. en mettant l'octave dans cet accord qui est Composé ordinairement de 7.3.5. non seulement il sert pour six notes en Mode mineur comme il est dit au Chapitre VIII. Article III. mais encore pour quatre tons mineurs, sans rien changer dans l'accord de la main droite en faisant monter la Basse par intervale de 3 demi-tons de maniere que par la simple Theorie de la 7.e diminuée sur les trois touches Sol dieze, ut dieze, et Fa dieze on a la pratique des 72. accords Chromatiques dans les 12 tons mineurs, ainsi la 7 diminuée sur la note sensible A, donne la 7.e Superfluë sur la note Tonique B, donne l'accord de fausse-quinte avec la 6.te Majeure sur la 2.de note du ton C. donne la 5.te Superfluë avec la 4.te sur la 3.e note D, le triton avec la 3.ce mineure sur la 4.e note E; et la 2 Sup. sur la 6.e note F.

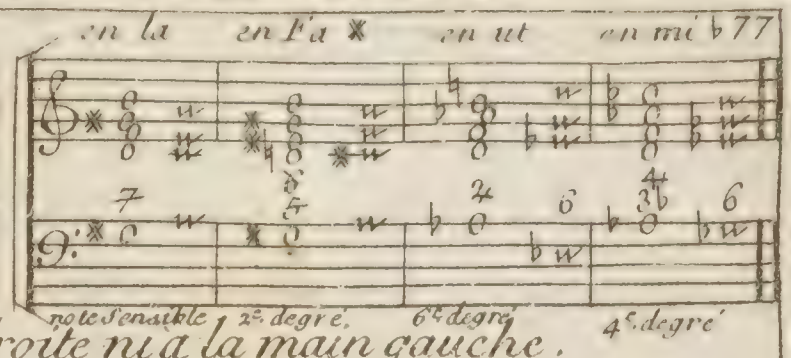
La 1.re Colomne de l'Exemple suivant vous montre que les mêmes touches qui forment l'accord de 7.e diminuée sur le Sol ♯ servent aussi pour tous les accords Chromatiques en la, en ut, en mi ♭ et en fa ♯ 3.ce mineure.

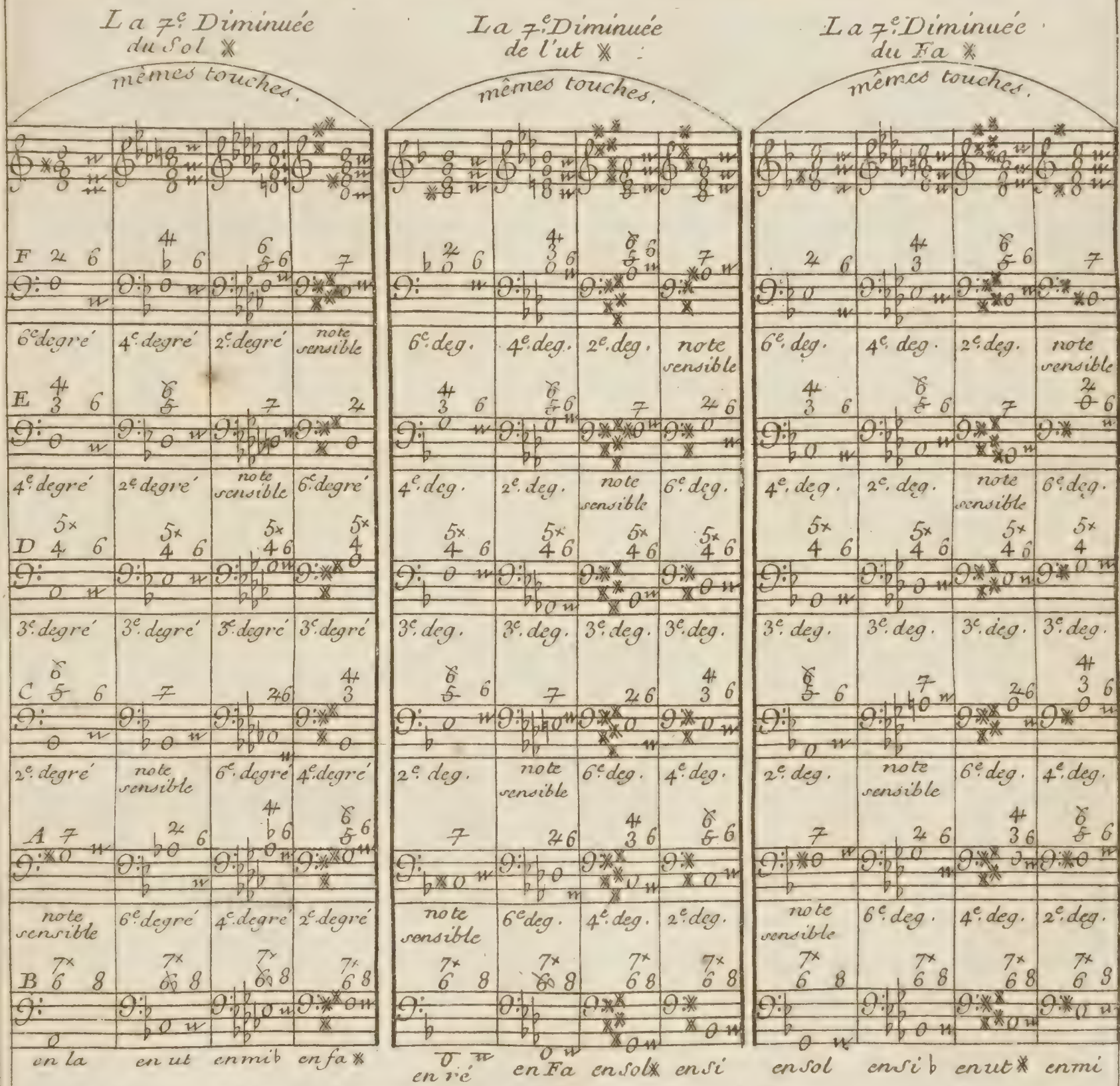
La II.e Colomne démontre pareillement que les mêmes touches de la 7.e diminuée de l'ut ♯ servent pour tous les accords Chromatiques en ré, en fa en Sol ♯ et en si ♭ 3.ce mineure.

La III.e Colomne enseigne aussi que les mêmes touches de l'accord de 7.e diminuée du fa ♯ servent pour les accords Chromatiques, en Sol, en si ♭, en ut ♯ et en mi 3.ce mineure.

Cette Transmutation des trois 7.es diminuées provient des trois touches Sol ♯ ut ♯ et fa ♯ métamorphosées en la ♭, ré ♭ et Sol ♭; de sorte que la 7.e diminuée devient 6.te Majeure

par le moyen du temperam.t dont on use pour accorder le Clavecin et l'Orgue ce qui nous donne naturellem.t quatre accords differents sur la même touche sans rien changer ni à la main droite ni a la main gauche.



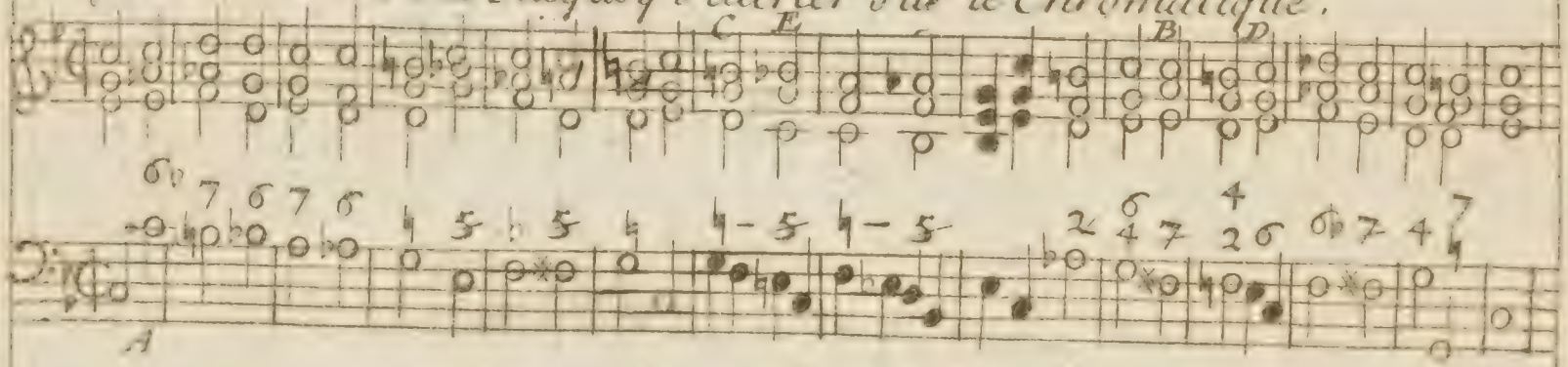


Cette decouverte abbrege de beaucoup l'etude pour les 72 accords Chromatiques réduits a trois ce qui donnera une grande facilité en Préludant de passer d'un ton a un autre sans que l'oreille s'en apperçoive en sauv.t toujours les dissonances transmuées selon les régles ordinaires ce que j'ai marqué dans les trois colomnes cy-dessus par des guidons w w Voyés Chap.3 pag. 45.

Chapitre XVIII.

Du genre Chromatique.

Le genre Chromatique n'est autre chose qu'une harmonie qui va toûjours par demi-tons qui n'a lieu dans les tons Mineurs changeant la Marche Ordinaire de la 6e. et 7e. notes du ton que l'on fait monter ou descendre par demi-tons, A. le Chromatique change l'ordre des Dissonances, car les dissonances majeures au lieu d'être sauvées en montant le sont en descendant ce qui fait faire très souvent à la même partie deux dissonances de suite, B. cela se trouve quand une des parties de l'accompagnement descend par demi-tons, C. desorte que le triton au lieu de monter a la 6te. D. descend à la 5te. E. Ce genre est très expressif pour des prieres comme la tres bien fait Mr. Morin, dans son Penitè caultemus 4e. liv. de Mot. pag. 6. ainsi que Mr. Bernier dans le même Verset. liv. 1er. pag. 123. Voyés encore la Cantate de Democrite et d'heraclite de Batistin liv. 3. page 18. l'Extravaganza de Vivaldi Concerto. Opera 4ta. et le Stabat Mater de Pergolesi, ou l'on trouve dequoy s'exercer sur le Chromatique.

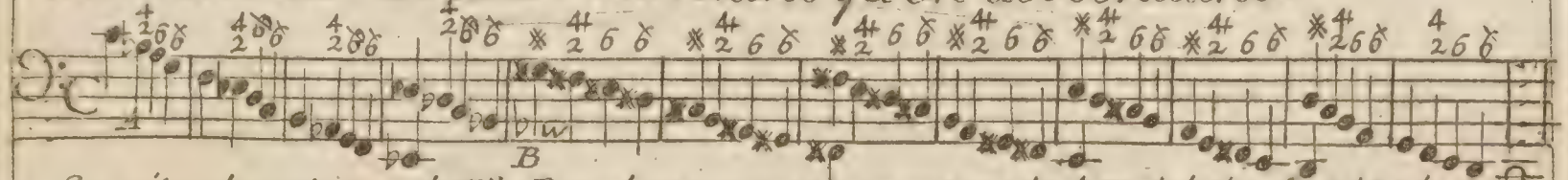


Chapitre XIX.

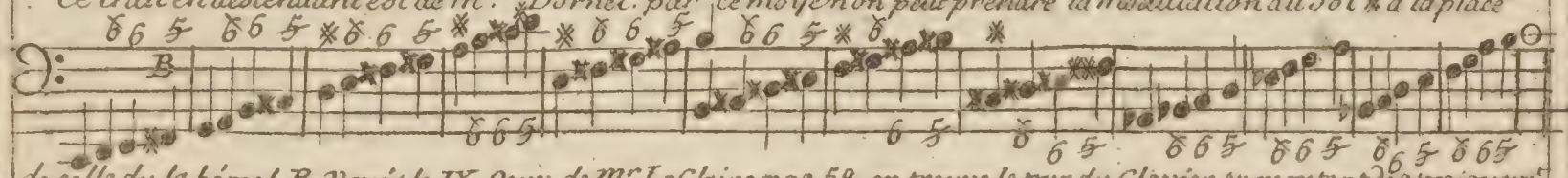
Du tour du Clavier.

Pour faire le tour du Clavier en descendant il faut de la note tonique en faire une Dominante et de la note sensible une sous Dominante C'est a dire descendre la Basse sur ton sur

laquelle vous ferés le triton, A. et en montant, de la sous Dominante en faire une note Sensible, C'est a dire monter la Basse d'un demi-ton de plus et faire la & B. par ce moyen on parcourera tous les tons et on finira par celuy qu'on a commencé tant en montant qu'en descendant.



Ce trait en descendant est de M.r Dornel. par ce moyen on peut prendre la Modulation du Sol * a la place de celle du la bémol, B. Voyés le IX. Oeuv. de M.r Le Claire pag. 58. on trouve le tour du Clavier en montant diatoniquem.t dans l'Ouverture d'Isis de M.r Lully.



Chapitre XX.

De la differente maniere de Chiffrer les Basses.

Il n'est pas étonnant que de certains Auteurs anciens ne se soient pas accordés dans la maniere de Chiffrer les accords, puis que ceux qui ont fait des traités sur l'accompagnement avant la decouverte de la Régle de l'8.ve et de la Basse Fondamentale ne sçavoient pas eux même la marche des accords, ni les degrés sur les quels il convient de les faire ni i même dequoy étoit composés de certain accords, tels sont les Methodes de Perrine, Boivin, S.t Lambert, Keller &c. ils suivoient servilement les Compositeurs qui admettent tantôt une partie et tantôt une autre de l'accord complet; l'accord de petite 6.te accompagnée de la 3.ce et de la 4.te leur étoit inconnu, ils mettoient l'8.ve au lieu de la 4.te. S.t Lambert pag. 53. en parle un peu et le nomme le petit accord qui laisse au choix de l'accompagnateur de la faire ou non. Cependant c'est en faisant la Combinaison de cet accord que l'on trouve que la 4.te est non seulement la Basse Fondamentale de la petite 6.te mais encore de la fausse quinte et du triton. M.r de la Lande est le premier qui l'ait em-

ployée dans les Chœurs Voyés ses Motets à grand chœur. Dans M.r de Lully vous ne trouverés cette petite Sixte accompagnée que de la 3.ce et de la 18.ve Voyés Armide Partition générale imprimée a Paris page 13. 2.e portée et 2.e mesure. Cela n'empêche pas que cet Auteur ne soit illustre parmy les François. je donne icy les differentes manieres dont les François et les Etrangers se servent pour marquer les accords afin que les Commençans ne soient point surpris quand ils changent d'Auteur.

Maniere des Auteurs François.

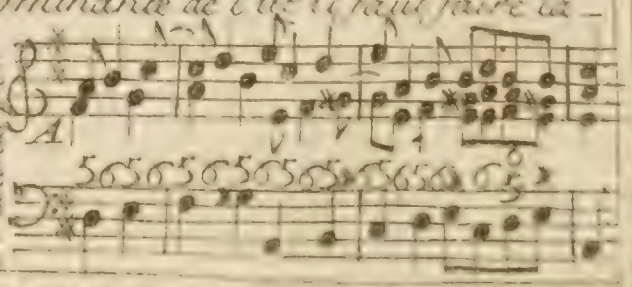
Pour la 2.de ... 2.
la 2.de mineur .... 2♭.
la 2.de Superflue 2 ou ✻2 ou ×2
la 4.te avec la 5.te .... 4.
le triton ×4 ou ✻4 ou $\frac{4}{2}$
dans M.r Bernier $\frac{6}{4}$✻
la fausse quinte 5 ou 5♭.
la 7.e par un 7. la 7.e min. 7♭
la 7.e Superflue 7✻ ou 7×
la 7.e diminuée 7 ou 7♮ ou 7♭
la 7.e Superflue ×7 ou 7✻
la Sixte simple 6
la petite 6 6̸ ou 6✻ ou ×6
dans le 1.er liv. de M.r Le Clair ×6 quand elle est majeure et dans son 2.d liv. 6̸
la 9.de Sixte. $\frac{6}{3}$
la 4.te avec la Sixte $\frac{6}{4}$
nommée par les anciens accord imparfait.

le triton avec la 3.ce min. $\frac{4✻}{♭}$ ou $\frac{4+}{3♭}$
la Sixte avec la fausse 5 $\frac{6}{5}$ ou $\frac{6✻}{5♭}$ ou $\frac{×6}{5♮}$
la quinte superflue ×5 ou ✻5.
Les Organistes Composi = teurs ont employés les 1.ers les accords dissonans — qui naissent de la 7.e. diminuée Voyés les belles Cant. de M.r Clerembault. Ces disso nances n'etoient pas ap = parament du goût de M.r Lully car on n'en trouve point dans ses Opera. Autrefois dans les Commen = cements on faisoit accompa = gner par préference les Sonates de Senallié mais comme les — Basses sont trop difficiles pour les commençant ayant

Maniere de Corelli et de ses Disciples.

Vivaldi, Geminiani Veracini, Locatelli et de tous les Etrangers. pour les accords de 2, 4, 6, $\frac{6}{3}$, 7. Comme les françois pour la fausse quinte ainsi $\frac{6}{3}$ pour le triton $\frac{4}{2}$ ou ✻$\frac{+}{2}$ les Italiens ne mettent le ✻ ou le ♭, acôté du Chiffre que quand il n'est pas a la Clef. par Exemple en ut majeur sur la note ré la 6. sera sans barre, sans Croix et sans ✻ etant naturellement ma = jeure, le Chiffre devant avoir selon eux le même privilege que la note qui compose l'intervale. le 5 seul enseigne l'accord parfait ainsi que le 3. et le 9. la 3.de dans 5. 6. selon l'exemp 1.

été faites pour la Viole, on leur donne présentem.t de la Musique plus facile et mieux Chiffrée Cet Auteur ne s'accordant pas avec luy même. Dans son 4.e liv. pag. 1.re 2.e mesure a la note sensible du fa il ne met qu'un 6 il faut deviner s'il veut la 6. Dans la même pag. 3.e mesure il barre la petite 6 et a la 3.e portée 1.re mesure il y met un ✻6. Dans la 4.e portée et 4.e mesure le triton mal placé sur le fa comme sous Dominante de l'ut il faut faire la — 9.de $\frac{6}{3}$ a la pag. 2.e portée et 2.e mesure encore un triton mal mis il faut faire la 9.de Sixte. Dans le 2.e liv. il — Chiffre la petite 6.te et le triton ainsi $\frac{6}{4}$ dans le 3.e liv. il met la petite 6.te ainsi $\frac{×6}{4}$ et puis dans le même liv. et dans les autres il ne barre plus la petite 6. 4.e liv. 2.e Sonate

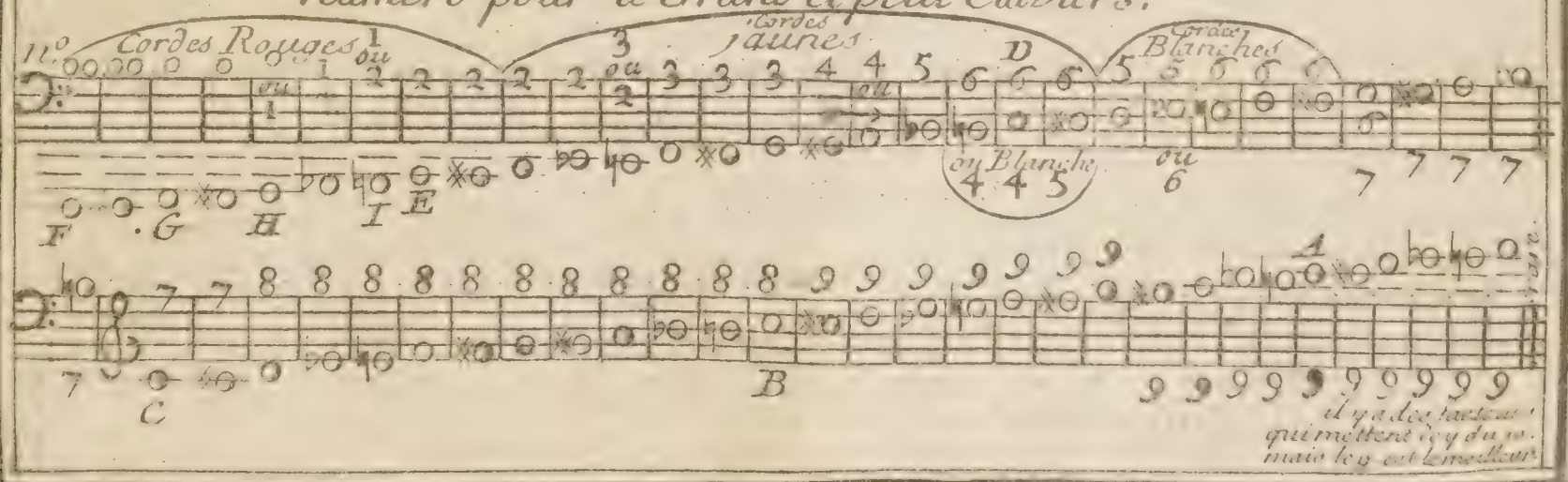

A
5 6 5 6 5 6

Chapitre XXI.

Les Numero des Cordes dont il faut se servir pour les Clavecins et les Epinettes.

Le choix des Cordes fait beaucoup à l'harmonie du Clavecin d'autant qu'elles sont touchées a vuide ce qui donne au Clavecin le son sonore et brillant que les autres instrumens n'ont point, si les Cordes sont trop foibles elles rendent un son sourd, et trop grosses elles se cassent il faut donc les proportionner selon le Diapazon de l'instrument ce qui se connoit par les proportions du Clavecin que j'expliquerai cy-dessous. Les meilleurs Cordes dont on se sert pour monter les Clavecins sont d'Allemagne des Villes de Nuremberg, Hambourg, &c. On en fait aussi de fort bonne à Geneve. Celles qui sont en bobines sont les plus comodes dont les grosseurs sont Numerotées, il y en a de trois sortes, Rouges, jaunes et Blanches, les Rouges pour les ramillemens, les jaunes pour les Basses et les Blanches pour les Tailles et les Dessus. Par la Table cy-dessous l'on voit que les mêmes Nos servent a plusieurs touches il y a des gens Craintifs qui montent les dessus du Grd et petit Clavier du No 10. et les dessus de l'octave du 11. Il ne faut se servir du No 10. qu'au cas que le No 9. ne monte plus ce qui est rare quand les proportions sont bien observées à l'egard du No 11. il n'est bon que pour faire des Perruques.

Numero pour le Grand et petit Claviers.



Les Proportions du Clavecin les plus Ordinaires.

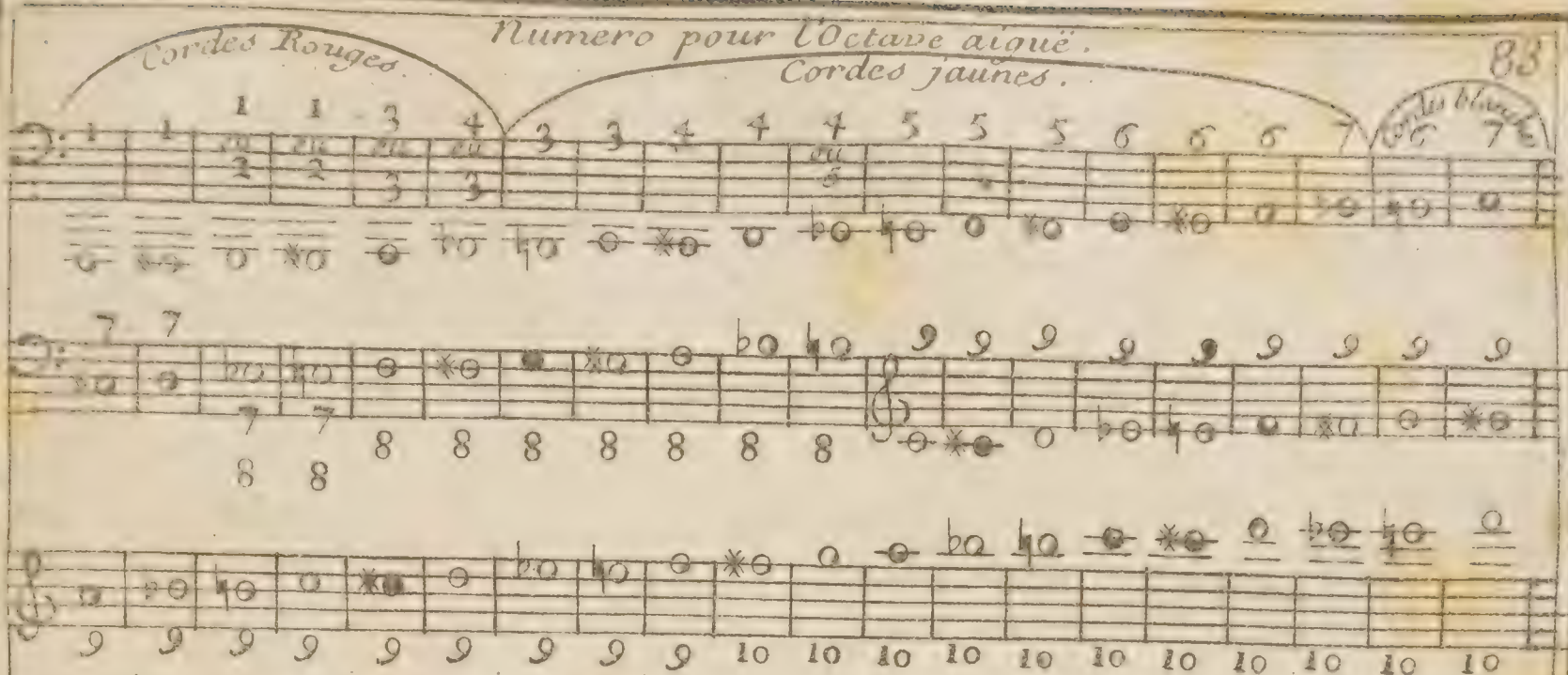
Les Proportions des Clavecins Français et Allemands.	Proportions de Jean Ruckers.
l'ut d'en haut A. doit avoir 6. pouces $\frac{1}{2}$	l'ut en haut 6. pouces $\frac{1}{2}$
l'ut de la Clef de Sol, B. 1. pied 1. p^{ce} $\frac{1}{2}$	l'ut de la Clef de Sol 1. pied 1. pouce
l'ut de la Clef d'ut, C. 26. p^{ces} $\frac{1}{2}$	l'ut de la Clef d'ut 2. pieds 1. pouce $\frac{1}{2}$
l'ut de la Clef de fa, D. 3 pieds 1. p^{ce} $\frac{1}{2}$	l'ut de la Clef de Fa 3. pieds $\frac{1}{2}$
l'ut d'en bas, E. 5. pieds 1. p^{ce} $\frac{1}{2}$	L'ut d'en bas 5. pieds 1. pouce
Pour le Fa des ravalemens 5. p^{ds} 7. p^{ces} 3. lig^{s}. au plus.	

On monte les Basses en Cordes jaunes et depuis l'ut d'en bas E. jusqu'a la derniere touche des ravalemens en Rouges.

S'il falloit monter tout le Clavecin en Cordes Blanches il faudroit que l'ut d'en bas E. eut 8. pieds de long et pour le Fa des ravalemens F. le Clavecin auroit au moins 12. pieds de long ce qui seroit fort embarrassant sans etre meilleur. Quand l'ut d'en haut A. n'a que 5. pouces il faut monter le Clavecin en Cordes jaunes tels sont ceux de Geronimo, de la Couture, Rozé. Pour les jacquet, Denis, Barbier, Dufour, Dumont, Richard, Rigault Dastenet, Verjure, Rastoin suivent a peu de chose près les mêmes proportions que ceux des habiles Facteurs de ce siecle. La même chose pour les Epinettes du ton.

Quand les Clavecins ne sont pas longs et que le Sol, G. la, H. Si, I ne sonnent pas bien en Cordes Rouges ou quèlles ne montent pas on se sert de Cordes fillées elles font assés bien aux Clavecins brisés de Marius, de Galand, et aux petits Clavecins a deux Cordes de Bellot et pour les Clavecins de Mrs Vater — Goujon, Hemsch ils sont excelens sans ce secours.

Les bonnes Cordes sont unies sans pailles et Vermeilles pour les — Conserver il les faut tenir dans un endroit sec



les mêmes N.os pour les Epinettes à l'Octave.

Les Trembleurs mettent ici dun.e

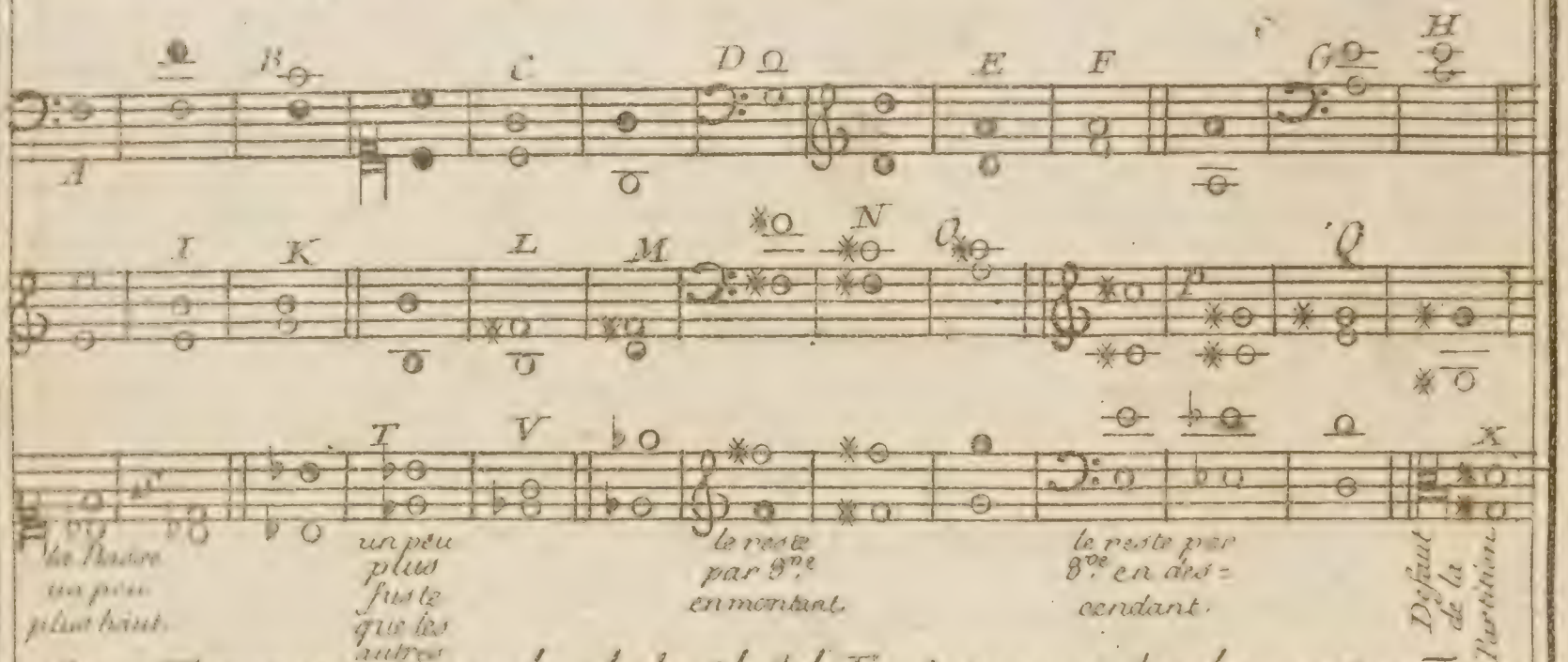
J'ai touché en Angleterre des Clavecins et des Orgues qui montent jusqu'au Sol, M.r Hundel a fait des Pieces d'Orgue ou le fa d'en haut est employé Voyez son 5.e Liv.

Chapitre XXII.

De la maniere d'accorder le Clavecin et l'Orgue.

La plus part de ceux qui touchent le Clavecin ne sçavent ni mettre une Plume ni mettre une Corde, ni l'accorder, ce qui me paroit ridicule de toucher d'un instrument sans pouvoir le mettre en état dans le besoin; on est pas toûjours à portée d'avoir un Facteur, principalem.t en Campagne, aussi faute de le sçavoir ajuster on laisse là le pauvre Clavecin dans le garde meuble, ou les Rats vont Concerter à leur aise, ce qui n'arriveroit pas si on apprenoit à l'accorder quelque mois. il est vrai jusqu'à présant qu'on a fait un mistère de l'accord je donne l'accord que les Artistes nomment Partition, qui est le plus en usage parmy les habiles Facteurs depuis plus de 200. ans, le pere Mersenne nous la donnée à p.mes apres comme celle cy en 1640. mais il ne nous parle point que la 4.e 5.e doit faire la 3.ce majeure avec le 1.er son A. ce qui sert a prouver si la partition est bien comencé La Partition se fait dans le milieu du petit Clavier, elle ne se fait pas si bien du côté des sons graves ni du côté des sons —

aigus. Cette Partition consiste à temperer 12 quintes, huite qu'on diminue de chacune un quart de Comma la neuvieme 5te un peu plus juste et la 10. et 11e. quinte encore plus forte que les autres. à l'égard des Octave il faut qu'elles soient justes. le mot de Tempe= rument Signifie Modifier, diminuer, d'alterer les intervales.



On comience par la touche de la Clef de Fa, A, on peut également comen= cer par une autre note, puis l'8ve du fa en haut ensuite l'ut a la 5te foible du Fa B, après l'8ve de l'ut en haut, le Sol à la quinte foible de l'ut C puis l'8ve du Sol en bas ensuite le Ré à la 5te foible du sol D, et après l'8ve dur en haut le la (a la 5te foible) du Ré E. ici on fait la 1re preuve du la avec le fa qui doit faire la tierce majeure, F. et si cette 3ce est trop forte c'est signe qu'on n'a pas assez diminué les quatre 1res quintes; de sorte qu'il faut recommencer la Partition jusqu'à ce que la 3ce du Fa F. soit bonne ensuite accordés l'8ve du la d'en bas, puis le mi a la 5te foible du la, G. ce mi doit faire la 3ce majeure de l'ut H. qui= est la seconde preuve de la Partition après l'8ve du mi d'en= haut accordés le Si a la 5te foible du mi I. qui doit faire la 3ce majeure du Sol avec lequel vous ferés la troisieme preu= ve, K. après l'8ve du Si d'en bas accordés le fa ♯ à la 5te foible= du Si, L, et ce fa ♯ avec le Ré vous donne la 3ce majeure, qui=

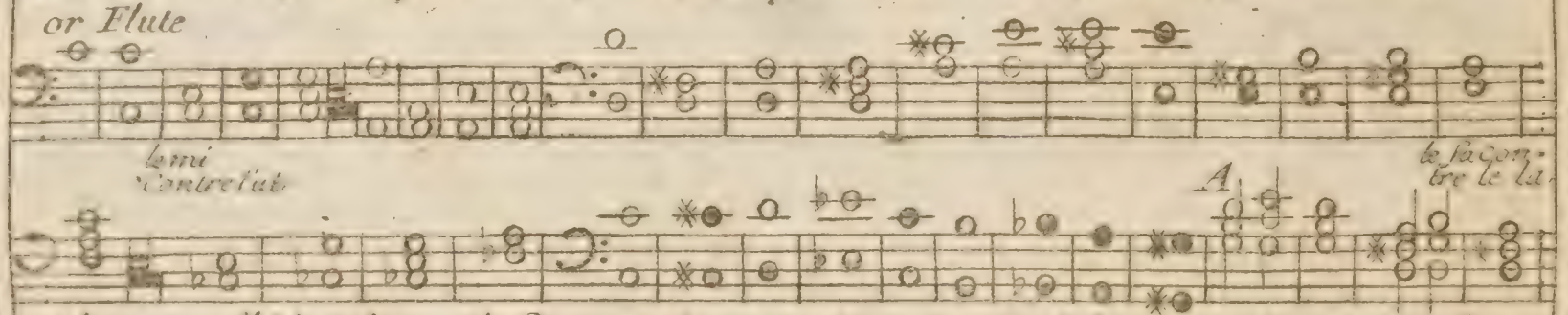
est la quatrieme preuve M. ensuite l'8.ve du fa ✱ d'en bas pour accor=
der dessus l'ut ✱ à la 5.te foible N. qui vous donne la cinquieme preu=
ve en touchant la 3.ce majeure la et ut ✱ O; accordés ensuite l'octave
de l'ut ✱ en haut pour accorder le Sol ✱ à la 5.te sur l'ut ✱ P. un peu
plus juste que les précédentes faites la Sixiéme preuve de la 3.ce
Majeure mi et Sol ✱ Q, ensuite l'8.ve du Sol ✱ en bas. ici on arrête et
on accorde le Si ♭ dessous le fa R. il faut tenir cette 5.te plus forte —
que les autres; ensuite vous ferés la Septieme preuve de la 3.ce Ma=
jeure Si ♭ et Ré, S. et après avoir accordé l'8.ve du Si ♭ en haut vous
accorderés le mi ♭ dessous le Si ♭ à la 5.te encore plus juste que les
autres, T. et pour finir vous ferés la huitieme preuve de la 3.ce Ma=
jeure Mi ♭ et Sol, V. il faut remarquer que cette 3.ce est un peu plus
forte que les autres; et que le deffaut de la Partition se jette plûtost
sur la 5.te Sol ✱ et Ré ✱ X, sur les quels tons on module rarement.
Ensuite accordés le reste du Clavier a l'8.ve tant en haut qu'en bas
après pour la perfection de la Partition il est bon de confronter les
5.tes en haut et en bas du Clavier avant que d'accorder le grand jeu
a l'unisson du petit Clavier, ensuite de quoi vous finirés par le
jeu de l'8.ve aiguë, que les praticiens nomment mal apropos petite
Octave. puis qu'elle est également en proportion de 1. a 2. comme
les 8.ves graves. Il faut monter ou desecndre les Cordes doucement
et ne fraper les touches qu'une ou deux fois pendant les vibrations
des Cordes. On peut dabord monter la 5.te juste afin de l'affoiblir
après plus aisément ou l'oreille se forme peu apeu. Pour la —
grande perfection de l'accord du Clavecin il faut tenir les Octaves
des dessus un peu plus fermes que les autres le contraire pour les
ravalemens d'en bas, mais que cela soit inperceptible, Ce que les ha=
biles facteurs observent très bien. A l'égard des plumes que
l'on met aux Sautereaux on ne se sert que des bouts d'ailes et

de la queuë de Corbeau, et pour le ressort de la languette on use de la Soye du Sanglier et d'un petit morceau de Drap qui est ordinairem.t d'Ecarlatte que l'on met à la teste du Sautereau, pour éteindre le son. Cette même Partition sert aussi pour le Manicordion qui est une espece d'Epinette sourde.

Partition de Keller Auteur Anglois.

Rules for Tuning a Harpsicord or Spinett
Tune the C-sol fa ut by a Consort pitch pipe or Flute

Régle pour l'accord du Clavecin. accordé l'ut sur le Tuyau ou Flûte de ton.

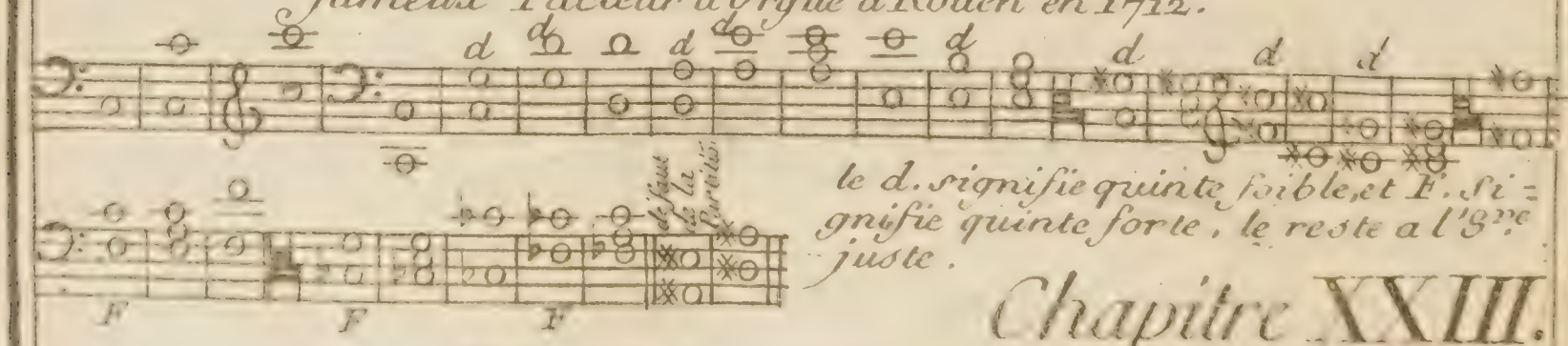


Observe all the sharp thirds must be as sharp as ye Ear will permit And all fifths as flat as the Ear will permit Now and then by way of Try all touch Vnison third and fifth & eights and afterward Vnison fourth and sixth.

Observé qu'il faut que les 3.ces majeures soient aussi aiguës et les 5.tes aussi foibles que l'oreille peut le permettre.
Touchés de tems en tems la 3.ce la 5.te et l'8.ve et ensuite la 4.te et la 6.te A.

Tout ce qu'on peut remarquer dans cet Auteur laconique c'est que la Partition Temperée s'apprend plutôt par la pratique que par les plus grands discours.

Partition dont se servoit le S.r Vincent fameux Facteur d'Orgue à Rouen en 1712.



le d. signifie quinte foible, et F. Signifie quinte forte, le reste a l'8.ve juste.

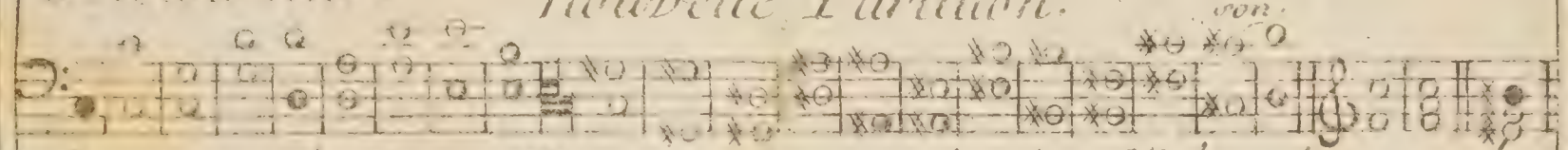
Chapitre XXIII.

Dissertation sur une nouvelle Partition.

La Partition que je donne icy est d'une nouvelle Combinaison qui

à très peu de partisans cette Partition consiste à diminuer toutes les 5tes également de la valleur d'un $\frac{1}{12}$ de Comma, Comme cette diminution est très petite les 5tes sont plus justes que dans la partition en usage, mais d'un autre côté les 3ces sont trop fortes ce qui rend ce nouveau Temperament dur à l'oreille sur tout à l'orgue ou les sons sont soutenus. Ce Systeme ressemble beaucoup à celuy d'Aristoxene disciple d'Aristote, qui partageoit l'Octave en 12 demi-tons égaux, mais Didune et Ptolemée le condamnerent et depuis les Auteurs modernes l'ont pareillemt rejetté et ont introduit le temperament en usage. l'experience journaliere leur ayant fait entendre que quoique la 5te soit par sa generation plus proche du son fondamental qui est de 2 à 3, et par consequant plus parfaite que la 3ce qui est de 4 à 5, une 5te affoiblie aux environs d'un Comma de Pythagore etoit moins desagreable que la 3ce d'Aristoxene.

Nouvelle Partition.

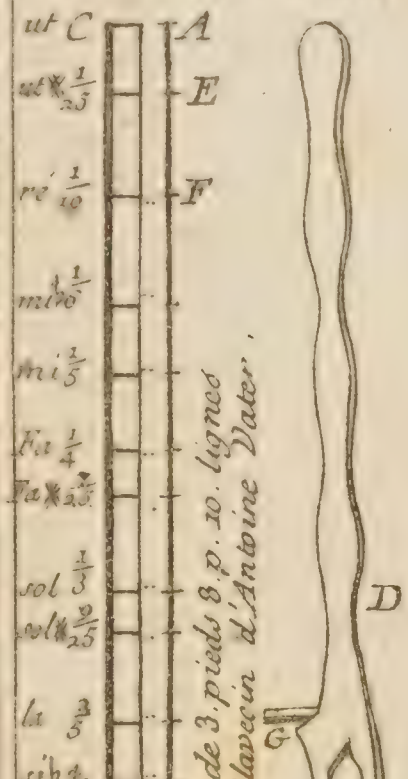


La preuve de cette partition consiste à sa derniere 5te du mi ♯ avec le si ♯ qui doit se trouver naturelemt juste par cette nouvelle progression géometrique le si ♯ fait l'unisson de l'ut car si on accordoit les 5tes justes successivement depuis l'ut jusqu'au si ♯, ce si ♯ ne feroit jamais l'unisson de l'ut ni l'3ve de l'ut dont vous estes parti la nature ne nous ayant donné de juste que la 12e dite 5te qui tire son origine du corps sonore et non les sept notes diatoniques ut, ré, mi, fa, sol, la, si, et encore moins les cinq notes Chromatiques ut ♯, mi ♭, fa ♯, sol ♯, si ♭. Tous les praticiens tant à Paris que dans les pays etrangers suivent l'ancienne partition ainsi selon eux pour que l'accord soit dans sa perfection, il faut que nous suivions toujours nos anciens qui ont eu l'oreille aussi juste que nous; il est vrai que l'accord de l'Orgue et du Clavecin a toujours bien reussi sans s'embarasser si le Systeme d'Aristoxene ressusciteroit un jour. De cette maniere toutes les proportions Geometriques ne servent de rien pr le temperamt qui ne peut pas etre egale partout autremt toutes les Consonances seroient desagreables et les dissonances encore plus.

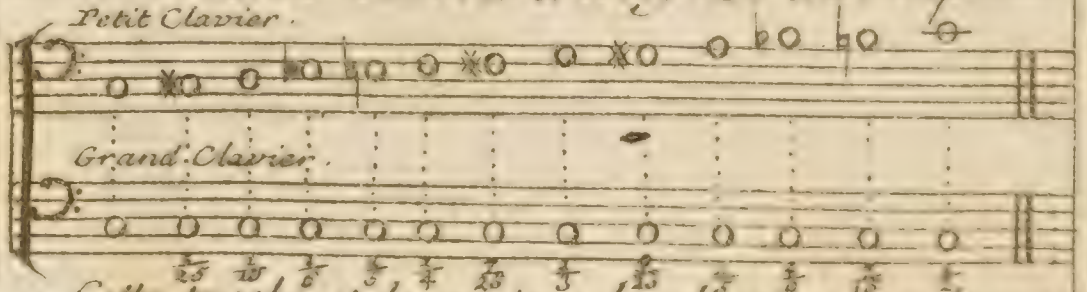
Chapitre XXIV.

Maniere d'accorder le Clavecin par la divisiõ temperée d'une Corde.

Dans les commencemens on peut accorder les 12 demi-tons de 8ve. à l'unisson des 12 que l'on marquera sur un Monocorde selon la division temperée que je donne ici A. B. et même on peut se passer de Monocorde en se servant au Clavecin ou a l'Epinette de la seule Corde de l'ut au dessous de la Clef de fa: Vous accorderés dabord cette corde au ton de l'ut de la Flûte de ton ensuite mettés acôté une régle de bois ou vous aurés marqués les divisions de la Corde selon les proportions cy acôté C. puis mettés un chevalet mobile dessous la Corde fait ainsi D, ensuite vous aurés les 12 demi-tons de l'8ve. sur la même touche du Clavecin en diminuant la longueur de la Corde par le moyen du Chevalet mobile que vous glisserés le long de la régle, et de cette maniere vous accorderés les 12 demi-tons de l'8ve. a l'unisson de votre touche devenuë un second Prothée. ensuite le reste a l'ecture comme nous l'avons enseignés au Chap. XXII.



*Pour la preuve faite l'Accord parfait sur les 12 demi-tons 3e. Majeure et 3e. mineure, avant accordés à l'8ve. depuis l'ut * de la Clef d'ut jusques et compris le Sol de la Clef de Sol.*



*Cette touche ut donne tous les demi-tons cy dessus par le moyen du Chevalet mobile par exemple pour avoir l'ut * mettés le Chevalet mobile G, des sous la Corde du grand Clavier vis à vis la Régle au Nº. 15/15 E. pour avoir le Ré mettés le Chevalet vis à vis le Nº. 14/15 F. ainsi des autres en observé de mettre le Chevalet vis à vis les points qui donnent les intervales temperés*

Explication Alphabetique des mots Italiens les plus usités dans la Musique.

A.

Accordo, accord.
Adagio, lentement.
Affettuoso, tendrement.
Alla breve, fort vîte.
Allegro, legerement.
Alto Viola, Taille de Violon qui se joüe sur la Clef d'ut sur la 3e. ligne cette partie fait très bien elle lie l'harmonie, Vivaldi en a mis jusqu'à deux parties differentes dans ces Concerto, Opera terza
Amoroso, tendrement.
Andante, un peu lent.
Arpegio, arpeger nottes articulées une après l'autre.
Aria, Chanson ou Air.
Assai que les Italiens joignent souvent avec — Allegro pour marquer — que le mouvemt. doit etre moderé.

B.

Balletto, Ballet Musique pour la danse.
Basso continuo, Basse Continuë.
Bravo, brave ce mot se dit pour applaudir.

C.

Canone, Canon fugue perpetuelle Voyés mon 13e. Oeuv. pag. 11.
Cantabile, jouer d'une maniere Chantante.
Cantata, Cantate Musique vocale pour la chambre inventée par les Italiens. Scarlatti pere et Bonocini en ont fait de très belles.
Capricio, Caprice fantaisie.
Chromatico, Chromatique C'est un des trois genres de la Musique qui procede par demi-tons inventé par — Timothée le Milesien.
Corno, Cors de Chasse.
Corona, signifie un silence général on le marque ainsi sur une notte 𝄐
Ciacona, Chaconne.
Cimbalo; Clavecin.
Concerto, Concert de plusieurs instrumens.
Croma, repeter ce mot devant une notte barrée ♪ est un nouveau Signe pour enseigner de quadrupler la notte 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 Ce Signe est de l'invention de Mr. Spadina.

D.

Dacapo, reprendre le Commencement jusqu'au mot fin.
Diatonico, Diatonique — est le 1r. genre de la Musique et le plus naturel on va toujours par intervale de tons excepté de la Mediante — à la sous-Dominante et de la notte sensible a la notte Tonique qui sont a la distance d'un demi-ton.
Dolce, tres doux.
Diminutione, diminution Variation, double d'une piece
Doppia, Double, Fuga doppia, Fugue à deux Sujets Voyés mon 1r. Livre pour l'Orgue.
Duetto, Duo

E.

Enharmonico, Enharmonique C'est un des trois — genres de la Musique qui va par quarts de tons, les Grecs s'en servoient pour la Musique Dramatique l'usage en est perdu. Cependant le Recitatif des Italiens en approche beaucoup, c'est pour cette raison qu'il faut l'accompagner sur le petit Clavier sans faire beaucoup de bruit ne faire entendre les accords qu'autens qu'il en faut pour soutenir la voix Voyés la lettre R.

F.

Fagotto, Basson.
Fantasia, Fantaisie Caprice.
Flaûto, Flûte au plurier Flauti
Fine, Fin d'une piece ou d'un Liv.
Forte, fort au superlatif
Fortissimo, très fort
Fuga, Fugue Chant répeté dans toutes les parties, C'est le plus beau morceau de Musique ou brille le bon Compositeur Voyés les trio de Corelli Albinoni Valentini Quantin le jeune.

G.

Gavotta, Gavotte piece gracieuse.
Giga, Gigue piece gaie
Gratioso, d'une maniere agréable.
Grave, Gravement — avec Majesté.

H.

Harmonia, harmonie l'ensemble de plusieurs sons agréables.

I.

Intrada, Entrée ou Symphonie qui sert d'introduction.

L.

Larghetto, un peu animé.
Largo, moins lent que l'adagio.
Lento, lentement pesament.

M.

Minuetto, Menuet.
Moderato, avec Moderation.

N.

Non tropo Allegro, pas trop vîte.

O.

Obligato, obligé.
Opera, Ouvrage, Oeuvre.
Organo, Basse Chiffrée pour le Clavecin ou pour l'Orgue.
Oratorio, Musique Spirituel, Handel en a fait pour l'Orgue.

P.

Pastorale, Musique Champetre.
Partizione, Partition.
Piano, doux Echo

Pianissimo, très doux.
Preludio, Prelude.
Presto, vite.
au Superlatif.
Prestissimo très vite.

Q.

Quatuor, Musique a 4 Tellemann en a fait de très bons.
Quinque, Musique à 5.

R.

Recitativo, Recit. Recitatif. Les François le Chantent a haute voix et les Italiens le Chantent d'une maniere qui approche plus de la declamation que du chant.
Ripieno, Remplir,
Violino di ripieno, partie de Violon dans les Concerto qui joue la même chose dans les tutti que le 1er. ou 2e. Violons.

S.

Simphonia, Simphonie.
Siciliana, Sicilienne, mouvement boiteux sans vitesse.
Solo, Seul.
Spiritoso, jouer avec esprit.
Sonate, Suitte de 3 ou 4 pieces du même ton.
Staccato, detaché.

T.

Tacet, se taire, Compter les pauses.
Tasto solo, averti l'accompagnateur de garder la notte sans frapper aucun accord et cela jusqu'a ce qu'il trouve des Chiffres.
Tempo, Tems.
Tenor, Taille sur le Violon, elle se joue sur la Clef d'ut sur la 4e. ligne Voyés Albinnoni Opera 2a.
Trio, Musique a 3.
Tromba, Trompette.
Tutti, tous.

FIN.

Tympano, Tambour, Timballe.

V.

Variazione, Variation
Violino. Violon.
Violoncello, Violoncelle.
Vivace, avec vivacité — moins vite que l'Allegro.
Un poco Allegro, un peu légérement.
Volti subito, tourné vite. il y a du talent a tourner appropos.
Voce, Voix.

Z.

Zampogna, Musette, Vielle Instrumens sur les quels on ne peut jouer qu'en ut et par extraordinaire en Sol. j'ai fait de petits Concerto pour ces instrumens dont les Basses sont fort bonnes pour les Commencans ou les adagio sont remplis de differents traits d'harmonie. Zero, en Musique se prend pour une Ronde 0, et avec une queuë pour une blanche, 0, ou 0,
Le Zero sert encore à marquer sur les bobines la grosseur des Cordes de Clavecin; autre fois le Zero seul marquoit la derniere Corde des basses, mais depuis que Dumont fameux Facteur à introduit les ravalemens on a été obligé de faire encore une Corde plus grosse pour le Fa naturel et le Fa ✱ que l'on marque par deux Zeros.